எழுத்து

அக்டோபர் 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

கலாசாலைகளும் நிகழ்கால இலக்கியமும்	தலையங்கம்	186
பேச்சு-எழுத்து இணைக்க நடை	தர்மூ சிவராமூ	187
ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்	சில்லையூர் செல்வராசன்	191
இரண்டு கவிதைகள்	டி. கே. துரைஸ்வாமி	195
இரண்டு கவிதைகள்	வல்லிக்கண்ணன்	201
புதுப் பார்வையில் பழைய தமிழ்க் கவிதை	சி. கனகசபாபதி	202

58

கலாசாலைகளும் நிகழ்கால இலக்கியமும்

டாக்டர் அமிய சக்கரவர்த்தி என்ற பேராசிரியர் சமீபத்தில் சென்னையில் பேசுகையில் பின்வரும் கருத்தை வெளியிட்டார்:

'இந்திய சர்வகலாசாலைகளில் பெரும்பாலானவைகளில் பலமொழி இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து கற்பிப்பது ஒரு அத்யாவச்யமான அம்சமாக இன்னும் கருதப்படவில்லை.'

ஒரு மொழி இலக்கியத்துடன் வேறு ஒரு மொழி இலக்கியத்தை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து மதிப்பீடு செய்யும் ஒரு முறைக்கு வகை செய்யப்படவில்லை நம் கலாசாலைப் படிப்பு முறையில் என்ற டாக்டரது குற்றச்சாட்டு சரியானதே. ஆனால் அதைவிட பெரிய குற்றச்சாட்டுகலாசாலைப் படிப்பில் உடன் நிகழ் கால இலக்கியத்தையும் கற்பிப்பது ஒரு அத்யாவச்யமான அம்சமாக இன்னும் கருதப்படவே இல்லை என்பதுதான். இங்கிலீஷ் இலக்கியம்பற்றி நம் கலாசாலை, சர்வகலாசாலை விஷேச படிப்பு படித்தவர்கள்கூட, வெளிவருகிறபோது எந்த அளவுக்கு தற்கால இலக்கியம்பற்றி தெரிந்துகொண்டு வெளிவருகிறார்கள் என்பது கேள்விக்குறிதான்.

அதுவே அப்படி இருக்க, தமிழ் இலக்கியம்பற்றி படித்து இன்று வெளிவருகிறவர்கள், பாரதிக்குப்பின் உள்ள (பாரதியையே அவர்கள் பார்த்தார்களா என்பதும் சந்தேகம்தான்) இலக்கியப் போக்கைப்பற்றி என்ன தெரிந்துகொண்டிருக்கிறார்கள் என்று கேட்கத் தான் வேண்டி இருக்கிறது. (பழயதைப்பற்றித்தான் அவர்கள் எத்த அளவுக்கு தெரிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று வேறு கேள்வியும் எழக்கூடும். நாம் அதைப் பற்றி இங்கு கேட்கப்போவதில்லை. பழயவை பற்றி ஏதோ, அவர்கள் நாளை தாங்கள் போதிக்கப்போகும் மாணவர்களுக்குப் போதுமான அளவு தெரிந்து கொண்டு வருகிறார்கள் என்ற மட்டுக்காவது ஏற்றுக் கொள்வோம்.)

மேல்நாட்டு கலாசாலைகளிலும் சர்வகலாசாலைகளிலும், தற்கால இலக்கியம்பற்றி போதிப்பது மிக முக்யமான அம்சமாக கருதப்பட்டு ஏற்கப்பட்டிருக்கிறது. அங்கு ஆசிரியத் தொழில் செய்பவர்களையும் தவிர்த்து, படைப்புத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள்கூட—கவிகள், நாவலாசிரியர்கள்-ஒரு குறித்த தவணைக்காலத்துக்கு அந்த சர்வகலாசாலைகளில் ஒப்பந்த ஏற்பாட்டின்படி அமர்த்தப்படுகிறார்கள். உடன் நிகழ்கால இலக்கியம்பற்றி போதிப்பது மட்டும் இல்லாமல், மாணவர்களிடம் படைப்பு சக்தியை தூண்டவும், வளர்க்கவும் கூட வழி வகைகள் கையாளப்படுகின்றன. படிப்பு முடிந்து வெளியேறும் மாணவர்கள் ஒன்று ரசனை சக்தி உள்ளவர்களாக, தரம் அறிந்து மதிப்பீடு செய்யும் விமர்சகர்களாக வளர்கிறார்கள் அல்லது படைப்பாளிகளாக வளர்கிறார்கள். இங்கிலாந்து, அமெரிக்காவிலிருந்து பல ஆதாரங்களை காட்டலாம்.

ஆனால் நம் சர்வகலாசாலைகளிலிருந்து தமிழ் இலக்கியம் படித்து பட்டம்பெற்று வெளியேறினவர்களில் அப்படி எத்தனை பேர்கள் இந்த நாட்களில் வளர்ந்திருக்கிறார்கள் என்று பார்க்கப்போனால், விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய அளவுக்காவது கிடைக்குமா என்பது சந்தேகம்தான். இப்படி சொல்வது ஆத்திரப்படச் செய்யலாம். ஆனால் உண்மை இது. இன்று புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா., வ. ரா. யாரென்று கேட்கிறவர்கள் இருக்கிறார்கள். தங்கள் கலாசாலை படிப்பு முடிந்தும், தமிழ் பேராசிரியராக இருப்பவர்களுக்குக்கூட பெயர்களை கேட்ட ஞாபகம் இல்லை. அப்படி இருக்க மற்றவர்களைப் பற்றி தெரியவர இடம் ஏது?

பூனை கண்ணை மூடிக்கொண்டால் உலகம் அஸ்தமித்துவிடாது. சர்வகலாசாலைகளில் தற்கால இலக்கியம் பற்றிய போதனை இல்லாது போய்விட்டதால் படைப்பு வளர்வது நின்றுவிடாது. படைப்புப் போக்கு ஒரு இயற்கை நியதிக்கு உட்பட்டு நடப்பது. ஆனால் பூனை கண்ணைத் திறந்து பார்க்கவேண்டும். உலகத்து வெளிச்சம் நீடிப்பது தெரியும். தொழில் நுட்பக் கல்வி முறை, விஞ்ஞானக் கல்வி அத்யாவச்யமான தேவைதான் இன்று தம் நாட்டுக்கு. இது விஞ்ஞான யுகம். ஆனால் டாக்டர் அமீய சக்கரவர்த்தி சொல்வது போல 'விஞ்ஞான யுகம் நம்மை யந்திரமாக்கிவிடவில்லை.' என்றைக்கும் முடியவும் முடியாது கலையும் இலக்கியமும் மனிதனை மனிதனாக நீடிக்கச் செய்பவை. ஆகவே தன்முன் நிகழ்கிற ஒவ்வொரு கணப்பொழுதுக் கால கலை இலக்கிய வளர்ச்சியும் அந்த துறையில் நோங்கி முனைகிறவர்களுக்கு தெரியவருகிற ஒரு வாய்ப்பு உடனடித்தேவை. நமது கல்வித்துறை இதுக்கு ஈடுகொடுக்கும்படியாக இன்றே தன்னை புதுப்பித்துக்கொண்டால் ஒரு பத்து ஆண்டுக்காலத்தில் சத்தான ரசிகனும் படைப்பாளியும் அந்த வாசல்கள் வழியே வெளியே வர வழி பிறக்கக்கூடும்.

எழுத்து

சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

5-ஆம் ஆண்டு

ஏடு 58

அக்டோபர் 63

பேச்சு - எழுத்து இணைக்க நடை

தர்மு சிவராமு

தமிழ் ரஸனை இன்று சரியானவகை இலக்கியத்தை, பழையதில் கூடத்தான், காணமுடியாமல் தடுமாறுகிறது. அந்த அளவில் வியாபாரி எழுத்தாளர்களுக்கும் வேட்டை. அவர்களும் இலக்கியப் போர்வைக்குள் தான் புகுந்திருக்கிறார்கள்—அதில் இன்றைய 'இலக்கிய' ரஸிகனுக்கு தன் படையும் தெரியவில்லை, மாற்றான் படையும் தெரியவில்லை. இலைகளோடு விழுந்த பூக்கள் மாதிரி ஓரே வீச்சில்தான் 'மணிக்கொடி காலம்' என்று குறிப்பிடப்பட்ட சமயத்துக்குப் பின் அகப்பட்ட சில குறிப்பான பத்திரிகைகளை உபயோகிக்க முன்வந்த க, நா, சுப்ரமண்யம், ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன், ந. பிச்சமூர்த்தி, சி. சு. செல்லப்பா போன்றாரின் சிறுகதைகளும் இதர கதைகளோடு அள்ளிக்கொண்டு வாசக உள்ளத்தில் ஓடியிருக்கின்றன. நின்று நிதானித்து கதைகளைப் பொறுக்கி அனுபவத்தினிடையே வித்தியாசம் காணும் மனப்பான்மை இல்லாததால், வாசிப்பவர்கள் இவர்களிடம் குறிப்பு விழுத்தவில்லை. ஆனால் புதுமைப்பித்தன் தமது அதிர்ஷ்டத்துக்கு உயிரை விட்டுவைத்தார்—அவரைச் சால்வையாகப் போட்டுக்கொண்டு சில அரசியல்வாதிகள் கிளம்பினதில் இன்று அவர் பொருட்படுத்தப்படுகிறார். கு. ப. ராஜகோபாலனை இன்றைய இலக்கிய மாணவனுக்கு வாசிக்க எங்கே கிடைக்கிறது? மறுமதிப்புகள் பிரசுரகர்த்தாக்களிடம் முடங்கிக் கிடக்கின்றன அவரது 'கனகாம்பரம்' 'காணாமலே காதல்' போன்ற தொகுதிகள். வரட்டுப் பண்டிதர்களுக்கும் அரசியல் புரளிக்காரர்களுக்கும் பொன்னாடைகள் போர்த்தும் சந்தடிச் செலவுகளில் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு நூல்வடிவுக் கௌரவம் கொடுப்பது போன்ற ஒரு செயல்வடிவுச் சேவை, வெறும் வார்த்தைகளையும் மீறி தேவையானது என எங்கே உணரப்போகிறோம்? கு.ப.ரா. வை அலட்சியப்படுத்திவிட்டு புதுமைப்பித்தனை லட்சியம் செய்திருப்பது இருவருக்குமிடையே உள்ள பொதுக்குரலான கலைக்காக அல்ல, கு. ப. ராவிடம் இல்லாத, ஆனால் புதுமைப்பித்தனிடம் காணக்கிடைத்த ஒரு சமூகப் பார்வைக்காகத்தான். அந்தப் பார்வையும் சீர்திருத்தத்துக்கு உபயோகப்பட்டு விடவில்லை—வெறும் அரசியல் புரளிக்குத்தான் பயன்பட்டது.

பண்டிதத்தனமான பார்வைகளும் புதுமைப்பித்தனுக்கு ஒரு வேறுவித மதிப்பை ஏற்றிவிட்டிருக்கின்றன. புதுமைப்பித்தனின் தமிழ், எதிர்ப்புகளுக்கு பதில் காட்டி எழுந்ததில், 'இலக்கிய' உலகு அவர் 'மாதிரி'யை 'ஸ்டாண்டர்ட்' ஆக்கிக்கொண்டது—முடிவாக. கு. ப. ரா.வின் தமிழில் இல்லாத ஆர்ப்பாட்டம் புதுமைப்பித்தனிடம் இருந்தது எனவே ஆர்ப்பாட்டமாகத்தான் 'வசனம்' இருக்கவேண்டும் என்றாகிவிட்டது. அணிகளின் அடுக்காக (Rhetoric ஆக) தமது கற்பனையால சாதிக்க முடியாததை, புதுமைப்பித்தனின் வேகத்தை இமிட்டேட் செய்வதால் செய்ய முயல்கிறார்கள் இன்றைய தலைமுறையினர். இந்த சந்தடியில் கு. ப. ரா. கிடைக்காவிட்டாலும் சி. சு. செ. திடீரென்று குரல்காட்டி வந்திருக்கிறார்.

தாம் மணிக்கொடி கோஷ்டியைச் சேர்ந்தவர் என்ற பிரக்ஞையுடனேயே இயங்கும் அக்கோஷ்டியைச் சேர்ந்த சிலருள் சி. சு. செ. ஒருவர். ஆனால் அந்த கோஷ்டியின் பலம் கோஷ்டி அல்ல, கும்பலாகத் திரண்ட அடம்பங் கொடிப்பலம் அல்ல, என்பதுக்கு உதாரணமாக அதின் ஒவ்வொருவரது எழுத்தும் பதில் சொல்கிற மாதிரியே சி. சு. செ. யின் எழுத்தும் பேசுகிறது. அதனால்தான் அது ஒரு இலக்கிய கோஷ்டியுள் நிற்கிறது. புதுமைப்பித்தன் சமூகத்தை பார்த்த விதத்துக்கும், அவரது தமிழுக்கும் நடைக்கும் இருக்கிற முத்திரை வேறு, கு. ப. ரா. வின் மனவியல் உலகமும் அவரது அலட்டிக்கொள்ளாத நடையும் இன்னொரு விதம். இவர்கள் யாவரையும்விடத் தனித்து அகத்துள் துளைத்துச் செல்லும் மௌனியும் அவரது தமிழின் இறுகிய சோதனைக்களமும் வேறு. இன்ட்ரோவர்ட்டாக, தமது மன எழுச்சிகளை புற உலகில் காட்டி சிந்தனைக் களத்தில் ஆராயும் ந. பிச்சமூர்த்தியும், அனுபவத்தின் சாயம் ஏறின அவரது எளிய உவமைகள் நிரம்பின தமிழும் இன்னொருவிதம். உவமை அணிகள் இன்றி தத்துவக் கருத்துக்களின் எழுச்சி நிலைகளை சாமானிய நிகழ்ச்சிகளில் கண்டு எழுதும் ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் தனித்து நிற்பவர். மனிதனை அவனது குடும்ப உறவு அடிப்படைகளில், அதுவும் உணர்ச்சி பூர்வமாக இன்றி, அறிவு பூர்வமாக சிந்தனைக்கு பிராதான்யம் தந்து எழுதுபவர் க. நா. சுப்ரமண்யம். 'மணிக்கொடி' காலத்துக்குப் பின்பே முழுசாக மலர்ந்த லா. ச. ரா. வின் உணர்ச்சி பின்னிய குடும்ப உலகமும் அவரது அகத்துறை அனுபவமும் நடையும் புதியன. 'மணிக்கொடி'யை ஒப்புக்கு உச்சரிப்பவர்கள், அதன் எழுத்தாளர்களிடையே இவ்வளவு அகண்ட வித்யாசம் இருந்தது என இன்னும் உணரவில்லை.

புதுமைப்பித்தனின் கிண்டல், வேகம், லா, ச. ரா வின் அபரிமிதமான சப்த தந்திரம் இவைகூட ஒன்றுக்கொன்று வித்யாசம் காட்டுகின்றன. எவனும் தன் குரலை தன் பார்வையை, தன்னைக் கிழித்து காட்டும் போதுதான் ஒரு படைப்பாளி ஆக முடியும்—ஒரு 'கோஷ்டி'யோடு ஒப்புக்கு அடையாளம் காட்டப்படுவதில் அல்ல. ஆனால் புதுமைப்பித்தன், லா. ச. ரா. போன்றாரை விழுங்கிக்கொண்ட சிலர் அவர்கள் தமிழை 'ஸ்டாண்டர்ட்' ஆக்கிக் கொண்டதில், சுயத்தன்மை கௌரவம் இழந்திருக்கிறது. அவனவனுடைய வியக்திக்கேற்ப சுயத்தன்மை வித்யாசப்படும் என்ற சாமானிய அறிவுகூட இல்லாமல் இன்று எழுதும் வழக்கத்தில், ஒருவர் வசனம் என்பதையே தப்பர்த்தப்படுத்திக்கொண்டு வசன இலக்கியங்களிடமும் கவிதையின் அணியழகை எதிர்பார்த்து என்னிடம் பேசினார். அணி அதாவது, உவமை, உருவகங்கள் கவிதைக்குக்கூட அதிமுக்யமானதல்ல என்று நாம் புரிந்துகொள்ளவேண்டும். அப்போதுதான் முக்கி முனகிக்கொண்டு வசனத்துக்கு வசனம் உவமை உருவக அணிகளை அடுக்குவதுதான் 'நடை' என்ற அசட்டு நினைப்பு, முக்யமாக இலங்கையில் இன்று வேரூன்றிவிட்ட நினைப்பு,

மாறும். கவிதையில் அணியுருவம் இல்லாவிட்டாலும், 'அக்கினிக்குஞ்சொன்று கண்டேன் அதை அங்கொரு காட்டிலோர் பொந்தினில் வைத்தேன்' என்பது போன்ற பாரதியின் கவிதைகளிலேயே உட்பொருள் வளத்துக்கு வலு குறைவதில்லை. உவமை உருவகம் எல்லாம் கலைஞனின் மனோ நிலையையும் சுயத்தன்மை யின் வித்யாசத்தையும் பொறுத்ததேயன்றி, அனுப வத்தை வெளியிட, அது இல்லாவிட்டால் முடியாது என்பதல்ல.

ஜானகிராமன், கு. ப. ரா, ந. பி. சு. க. நா. சு போன்றோர் வசனத்தில் ஆர்ப்பாட்டம் இருப்பதில்லை. சி. சு. செ.யின் தமிழுக்கும் அதிக அணியழகு இருக் காது. அதைக் கவனித்துவிட்டுத்தான் போலும் இலங் கையில் லா. ச. ரா. வையும் புதுமைப்பித்தனையும் இமிட்டேட் பண்ணி 'நடை' வகுத்த ஒருத்தர் தாம் சி. சு. செ. வைப்போல 'முன்னூறு பக்கம் எழுதுவேன்' என்று சொன்னார். ஒருத்தன் நடையை இமிட்டேட் பண்ணவே கைவராமல் தன் சுயத்தன்மையுள் ஊறிவிடு பவனே படைப்பாளியாவான்.

இமிட்டேட் செய்துவிட முடியாத நடையும் எங்கும் இல்லை'—ஷேக்ஸ்பியர் அன்றும், இன்று ஹெமிங்வே யும் நூற்றுக்கணக்கானவர்களால் இமிடேட்-பண்ணப் பட்டும் தங்கள் நடைகளின் கௌரவத்தை இழந்துவிட வில்லை தமிழ்நாட்டின் பேச்சு வழக்கிற்கும் தமது தமிழுக்குமிடையே ஒரு இணக்கத்தை கொண்டுவர சி. சு. செ. முயற்சிக்கிறார். அவரது கதைகளின் உலக மும் அதற்கேற்ப சி. சு. செயின் தமிழை வளைந்து வரும்படி தண்டிக் கேட்கிறது. ஆகவே வெறும் மொழிப் புரட்சி என்ற நோக்கின்றி கலையின் இயல் போடு ஒட்டியே விஷயாம்சத்துக்கு ஏற்ப தமிழ்நடை அவருக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஆர்ப்பாட்டம் இல்லா மல் எழுதும் இதர மணிக்கொடிகாரர்களின் நடைகளி லிருந்து இவரைப் பிரித்துக் காட்டுகிறது பேச்சு நடைக்கு ஒட்டிய இவரது நடை. இது அறுபது' தொகு திக் கதைகளின் பின்னால் எழுதப்பட்ட 'வாடிவாசல்' 'ஜீவனாம்சம்' நாவல்களில் முழுசாக எழும்பி இருக் கிறது.

பேச்சு வேகத்துக்கு இசைய எழுத்தையும் இணக்கிவிடும் அவசியம் பேச்சு வழக்குகள் மாறிப் போக எழுத்துலகிலும் இருந்துகொண்டே வரும். பேச்சுத் தமிழ் எழுத்துத் தமிழுக்கு வெகுதூர நிற்கிறது. அதுவும் பாரதி தோன்றிய சமயத்தில், நூற்றாண்டுக் கணக்கான இடைவெளி—இரண்டுக்கு மிடையே! பண்டிதர்கள் இரண்டாயிரம் வருஷங்களு க்கு அப்பால் நின்று தகரக்குவளையுள் கல்லைப் போட்டுக் குலுக்கிக்கொண்டிருந்தார்கள். அன்று வார்த்தைகளில் கொண்டிருந்த மோகம் இன்றும் வேறு உருவில் நவீன இலக்கிய உலகுள் நுழைந்திருக் கிறது. வசனத்தின், ஏன் மொழிப் பிரயோகத்தின் கடமையையே சரிவர உணராததால் நீடிக்கும் தொந்தி ரவு இது.

தமிழை தொல்காப்பியத்திலேயே 'செந்தமிழ்', 'கொடுந்தமிழ்' என்று பிரித்து வைத்துவிட்டோம். செந்தமிழ் படைப்பு வேலைகளுக்கும் கொடுந்தமிழ் பேச்சுக்குமாக. இதனால்தான் பேச்சு ஒன்று எழுத்து வேறாக தமிழ் சிரமம் தந்து வந்திருக்கிறது. இலங்கை யில் இன்று சிங்கள உத்யோகஸ்தர்களே எழுத்துருவச் சிங்களத்துக்கு ஈடுகட்ட முடியாமல் தொழிலைவிடநேரும் நிலை தமிழுக்கும் இருக்கிறது. இன்றும் பேசத் தெரிந் தாலும் உடன்கால எழுத்து வழக்குக்கு இணங்க தமிழை எழுதுவதுக்கு வேறுவிதப் பயிற்சி தேவைப்படு கிறது. ஆக பேச்சுக்கு ஒரு பயிற்சியும் எழுத்துக்கு வேறொன்றுமாக தமிழை புதுசாகக் கற்க வருகிறவன் அவஸ்தைப்பட நேர்வதோடு பேசத் தெரிந்த எல்லா ரும் எழுத முடியாத நிலையும் இருக்கிறது. இது சமூகத்தினர் மொழியுருவங்களில் வெளியாகும் அறிவுச் சரக்குகளிலிருந்து எவ்வளவு தூர வைக்கப்பட்டு பழகி வந்திருக்கிறார்கள் எனக் காட்டுகிறது. அரசியல் விழிப்புகளால் பத்திரிகைப் படிப்பு நேர்ந்த சமயம் தமி ழுக்கு அதிர்ஷ்டகரமானதுதான். வார்த்தைசளைப் பொறுத்த அளவில் வழக்கு மொழியைப் பயன்படுத்த மக்களோடு தொடர்பு கொள்ளவேண்டிய தவிர்க்க முடி யாத பிரசாரம் நிர்ப்பந்தப்படுத்தியது. பண்டிதர்கள் அப்பவும் விடாமல் செந்தமிழ், கொடுந்தமிழோடு, பத்திரிகைத் தமிழ் என்றும் வார்த்தை உண்டாக்கினார் கள். இன்றும் சமூகத்தினர் அறிவுலகோடு நெருங்கி ஈடுபட்டுவிடவில்லைத்தான்.—எனினும் வெறும் பத்தி ரிகையுலகு அவர்களை இதுதான் அறிவுலகு என ஏமாற்றி வருவதில் மயங்கி ஒரு வெகுளி வாசிப்பில் ஈடுபடவேனும் நேர்ந்திருப்பது, செந்தமிழ் இறங்கி, கொடுந்தமிழை இடையில் சந்தித்துக்கொண்டதால் தான்.-நவீன படைப்புலகும் அந்த தளத்திலேயே இயங்குகிறது. ஆனால், வ. ரா, வால் அதிகம் உற்சா கம் ஊட்டப்பட்ட சி. சு. செ. வழக்கிலிருக்கும் சொற்க ளோடு இன்னும் நெருங்கி உறவு கொள்வதில் மட்டு மல்ல, வழக்கிலிருக்கும் இலக்கணத்தையே கையாள்வ தில் பிடிவாதம் காட்டுபவர். அப்போதுதான் பேச்சும் எழுத்தும் பூரணமாக இணங்கி நிற்கும், பேசுபவன் யாரும் எழுதலாம். அதற்கும் விதி விலக்குகளை அவர் ஆதாரபூர்வமாக்கி தமக்கும் எல்லைகள் வகுத்தே இயங்கு கிறார் என அவரை பழைய இலக்கண அறிவோடும், பேச்சு வழக்குகளின் இலக்கண அறிவோடும், அசட்டு அபிமானங்கள் இன்றி படிப்பவன் உணரமுடியும்.

சி. சு. செ.யின் கதையுலகுமட்டும் அதுவும் இன்று தான் இப்படிப் பேசுகிறது என்பதல்ல. திருமூலன் கொடுந்தமிழில் பேசியிருக்கிறான். ஏன் சித்த புருஷர் களின் பாஷையே கொடுந்தமிழ்தான். ஏனெனில் மனிதனோடு அவர்கள் அதிகம் நெருங்கியிருந்தார்கள்— மனிதனிடத்தில் ஏற்பட்ட பிரியத்தினால், அவனுக்கு தெய்விகத்தைப் புகட்டும் நோக்கோடு, பண்டிதர்கள் இந்த விஷயத்தை அதிகம் தொடுவதில்லை. கொடுந் தமிழ்—போயும் போயும் இந்த பண்டிதர்களே வாய்க்கு வாய் பேசும் தமிழ்தான்—சித்தர் பாடல்களில் நேரும் போது 'சிதைவு' என்றும் 'போறால் போகிறார்' சித்த ராச்சே' என்றும் அனுமதிக்கிற மாதிரித்தான் நூல் விளக்கங்களில் காணலாம். பண்டித உலகுக்குள் பிழித்துகொண்டு பிறந்த இலக்கிய உருவங்களின் செயற்கையான வரம்புகள் தெருக்களில் மனிதவாழ் புரண்ட சித்தர்களைப் பாதிக்கவில்லை.—இன்று ஜன நாயக உலகிலும் கலைஞனை நாம்சங்கப்பலகைகளிலல்ல, தெருக்களில்தான் எதிர்பார்க்கிறோம். மனித ஆத்மா வின் நேர்க்குரல் எங்கள் காதுக்கு வேணும். தொல் காப்பியத்தின் தூரத்துச் சுவர் எதிரொலிகளல்ல. மனி தனைவிட இலக்கணம் முக்கியம் என்ற தொனியில் இன் றும் தேங்கிநின்று ஒலிப்போர்களுக்கு சி. சு. செ. யின் தமிழ் தாராளமான எரிச்சல் மூட்டும், உண்மையில்

அவர் வசனத்தின் தொழிலைச் சரியாகப் புரிந்து கொண்டு எழுதுகிருர்.

நாம், வசனம், கவிதை என்ற வார்த்தைகளிடையே இன்று அதிகம் மிரண்டு நிற்கிரேம். ஆகவே இந்த பிரயோகங்கள்பற்றி முதலில் ஒரு தெளிவு வேண்டும். அப்போதுதான் வசனத்தின் கடமையை, உணரலாம்.

மொழியை மட்டும் என்ன. எந்த பிறத்திக் கலைகளையும் ஏன் கையாளுகிரேம்? 'உணர்ச்சி வெளியீட்டுக்கு' என்று பொத்தம் பொதுவாக பேசப்பட்டு வந்தது. "தரையில் நடக்கும் வசனம் உணர்ச்சி ஏறிஞல் சிறகு பெற்றுக் கவிதையாகிவிடும்' என்ற ந. பிச்சமூர்த்தியின் வரிகளைப் பிடித்துக்கொண்ட முருகையன் 'எழுத்து'வின் புதுக் கவிதை சர்ச்சைத் துவக்கங்களில், மேடைகளில், உணர்ச்சி ஏறிப் பேசும் தோழரின் வசனங்களும் கவிதையாகிவிடுமே என பதில் காட்டியிருந்தார். — இங்குமட்டுமல்ல, இந்த நூற்ருண்டு ஆரம்பத்தில் மேல்நாட்டில் கூட உணர்ச்சி என்ற 'இமோஷன்' இப்படி கவிதைபற்றி சர்ச்சைகளில் உருட்டி விளையாடப் பட்டது. அந்த சமயங்களில் எல்லா அறிவுத்துறைகளிலுமே. சயன்ஸில்கூட இதே தொந்திரவு. வார்த்தையின் பொருளைப்பற்றிய தொந்திரவு. விஷயத்தைச் சொல்பவரின் வார்த்தைகளுக்குப் பின்ஞல் அவர் என்னத்தை அர்த்தப்படுத்துகிருர் என்ற கவலை இல்லாமல், எதிர்க்கட்சி கட்டினவர்கள் வார்த்தையின் பொருள் வழுக்குதலைப் பிடித்துக்கொண்டு வாதாடி கலாட்டா பண்ணிஞர்கள். அப்போதுதான் ஃபர்ட்ரண்ட் ரஸ்ஸல், ஐ. ஏ. ரிச்சாட்ஸ் போன்றவர்கள் குரல் எழுப்பி, வார்த்தைகளுடே தர்க்கத்தின் நியதிகளுக்கு அனுசரணையான மொழி விளக்கங்கள் தந்தார்கள். ரிச்சாட்ஸும், ஸி. கே. ஒஜன்னும் சேர்ந்து எழுதின 'தி மீனிங் ஆப் மீனிங்' அவசர அவசரமாக வெளிவந்தது. ரிச்சாட்ஸ் கவிதையின் 'இமோஷன்' என்ற பிரயோகத்தைத் தள்ளிவிட்டு, எக்ஸ்பீரியன்ஸ் — அனுபவம் — என்ற பிரயோகத்தைக் கொண்டுவந்தார். அனுபவத்தின் தொற்றும் வேகத்தைப் பொறுத்து கலைவடிவு தரம் பிரிக்கப்படவேண்டும் என்ருர்—உணர்ச்சி தொற்றுதல்' என்ற பழைய பிரயோகம் பின்தள்ளிவிட்டது. இங்கு அனுபவத்தின் தரம் முதலில் நிதானிக்கப்பட வேண்டிய நிர்ப்பந்தம், 'தொற்றுதல்' விவகாரத்துக்கு முந்தியே வந்துவிடுகிறது. மேடைகளில் அசட்டு அபிமானம் காட்டி பேசப்படும் புரளிப் பேச்சுக்களின் பின்ஞல் உள்ள அனுபவத்தின் மதிப்புக்கும், பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையின் பின் நிற்கும் அனுபவத்துக்குமிடையே வித்யாசம் காண ஒரு அசாதாரண விமர்சகன் தேவையே இல்லை. ஆக கலைவடிவு எதுவும் 'உணர்ச்சி வெளியீட்டுக்கு' என்ற பதிலை நிராகரித்துவிட்டு பார்த்தால்,—

வாழ்க்கை என்பதே அனுபவத்தின் திரட்சி தானே? உணர்ச்சிகூட அனுபவம் என்ற அகன்டத்துள் ஒரு தனித்திவலைதான். அனுபவத்துக்கு ஒரு சுரணையுள்ள — 'ஸென்ஸ்ட்டிவ்' ஆன—உள்ளம் ஈடு கொடுத்து அதையே எழுப்பியும் காட்டிஞல் கலை எந்த உருவிலும் அமைத்துவிடுகிறது.

மொழியுருவின் கலைவடிவிலோ, நாம் அனுபவத்தை வசனத்தில் வெளியிடுகிரேம். கவிதை என்ற பிரயோகமோ? அனுபவத்தின் ஒரு இறுகின நிலைதான் கவிதை. அதை வெளியிட நாம் இதுவரை செய்யுளை உபயோகித்து வந்தோம். செய்யுள், வசனம் என்ற பிரிவையே சரி என்கிறேன். கவிதை — வசனம் என்ற பிரிவு தவறு. செய்யுள், வசனம் என்ற பிரிவுகள் தூலமான உடல்கள். கவிதை, அனுபவத்தைச் சார்ந்தது. அனுபவம் இறுகி உறைந்த நிலையே கவிதை. அதை கவித்வ அனுபவம் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அனுபவம் என்ற நீர்வெளி, உள்ளத்தின் துருவ ஏல்லையிலே பனிக்கடலாக உறைந்துவிட்டால் அது கவிதை. அப்படி உறைவதுக்கு செய்யுள் வடிவுதான் வேண்டும் என்பதல்ல, வசன வடிவிலும் அது உறைய முடியும் என இன்றைய கவி அறிந்துகொண்டான். ஆகவே, வசனம், கவிதை என்ற பிரிவுபோய்விட்டது. செய்யுளுக்கு இருந்த உரிமை' இன்று வசனத்துக்கு கிடைத்திருக்கு. வசனத்தின்—ஒலியழுத்தம் உள்ள—ஒரு வேறு வடிவுதான் செய்யுள். அதை நன்கு உணர்ந்தே புதுமைப்பித்தன், யாப்பு (செய்யுள்) என்பது, பேச்சு உருவுக்கு (வசனத்துக்கு) கொடுக்கப்படும் அமைதி என்ருர். ஆகவே இன்று நமக்கு, வசனமும், செய்யுளும், இரண்டுக்குமிடையே 'வசன கவிதை' என்ற பெயரால் குழப்பப்பட்டு வந்த ஒரு வடிவும் இருக்கின்றன. செய்யுளும் வசனமும் இழையும் இதை வசனகவிதை என்பதில் உள்ள தடுமாற்றம், அதை 'இலகுகவிதை' என்று அன்பர் சி. கனகசபாபதி சொல்வது மாதிரி குறிப்பிடுவதிலும் நேரும். ஏனெனில் 'கவிதை' இலகுவாகிவிட்டது என்ருல் அதன் ஆன்மிகப் பொருளான அனுபவ இறுக்கம் தளர்கிறது என்ருகுமே. ஆனுல் இது செய்யுளின் இளகின நிலையே. இலகு செய்யுள் என இதைக் குறிப்பிடலாம். இந்த 'லேபல்' விவகாரம் பண்டிதர்களின் திருப்திக்காக மட்டுமல்ல, கவிதையை தூலவடிவிலிருந்து பிரித்து உணர இந்த தொந்திரவுகளுக்கு உட்பட வேண்டியே உள்ளது. இவ்வளவுக்கு, கவிதை—அல்லது கவிதையாக இறுகின கவித்வ அனுபவம் பற்றி.

கவிதையிலிருந்து வசனத்தை இப்படிப் பிரித்தால். 'வசனம்' என்று இதுவரை நாம் உணர்ந்து வந்தோமே, லோகாயத அனுபவத்தை வெளியிட' என்று குறிப்பிட்டோமே. அது என்ன?—இங்கு குழப்பத்துக்கு இடம் உண்டு. ஏனென்ருல். வசனத்தில் லோகாயத அனுபவம் மட்டுமல்ல. கவித்வ அனுபவத்தையும் வெளியிடுகிரேம் என்ருகிவிட்டதால்.

இவ்விடத்தில் இன்ஞெரு 'லேபல்' நேர்கிறதல்லவா?— 'லோகாயத அனுபவம்' என்ற 'லேபல்'? ஆக. செய்யுள், இலகு செய்யுள் (இன்றைய யாப்பை மீறின புதுக் கவிதையுருக்கள்), வசனம் என்று எப்படி மொழியின் தூல உருவத்தைப் பிரித்தோமோ, அப்படியே அனுபவம், என்ற, கலைகள் யாவற்றுக்கும் பொதுவான, ஆன்மிக அம்சத்தையும் இரண்டாகப் பிரிக்கிரேம்— கவித்வ அனுபவம், லோகாயத அனுபவம், என்று.

அனுபவம் உந்நதத்தன்மை அடைநத நிலையில் அது கவித்வமானது. அங்கு அது வசனத்தில் வெளியாஞலும் கவிதையே.

அனுபவம் வாழ்க்கைபற்றிய சாமானிய அவதானங்களாக ஆன்மிக வேகம் இல்லாத வெறும் அவதானங்கள் (Observations) ஆகும்போது, அது லோகாயதமானது. அது செய்யுளில் வெளியாஞலும் கவிதையாகிவிடாது.

'கதை' என்று சொல்கிரேமே — அதுதான் இது. வெறும் 'கதை'யை கவியனுபவம் ஏறி உறையாத நிலையில் செய்யுள் வடிவில் வெளியிட்டாலும் அது கவிதை

யல்ல. பாரதிக்குப் பின்னுல், சினிமாப்பாட்டுக்காரர்கள் சிலர் வெளியிட்ட 'கவிதை' நூல்களில் இதுக்கு உதாரணங்கள் காணலாம். இந்த அவதானிப்பு வடிவான 'கதை'கள் இன்று வசன உருவில்தான் வெளியானுலும் செய்யுள் வடிவில் வெளியாகக்கூடாது எனவில்லை, அவற்றை கவிதை, காவியம் என்று மருளக்கூடாது என்கிறோம், ஆக, அனுபவத்துள் உந்நதமானதை 'கவிதை' என்றும், லோகாயதமானதை கதை' என்றும் பிரித்துவிட்டோம்.

மொழியை, கலையுருவாக இன்றியும் கையாள்கிறோமே—கட்டுரைகளாக அவற்றிலும் இலக்கியத்தரமான 'எஸ்ஸே' வடிவு, நம்மிடையே வளராவிட்டாலும், மேல்நாட்டில் உண்டு, இங்கு 'ஆர்ட்டிக்கிள்' என்ற வகையைக் குறிப்பிடுகிறேன். இத்தகைய கட்டுரைகள்' அனுபவத்தோடு சம்பந்தமே இல்லாதவை, கட்டுரை வடிவு அனுபவத்தை பரிமாற எழவில்லை. அதன் முக்ய வேலை கருத்துப் பரிமாறல்தான். வெறும் அறிவு, சிந்தனை வடிவில் அமையும்போது, கட்டுரை பிறக்கும், அல்லது செய்திகளையோ தகவல்களையோ (facts) தரும். இந்த வேலையை இன்று வசனம் ஏற்றிருக்கிறது. ஆனுல் அன்று இதையும் செய்யுளில் செய்யப்போய்த்தான், இலக்கண நூல்கள், நீதி நூல்கள் எல்லாத்தையும் அவற்றின் செய்யுள் வடிவுக்காக, 'இலக்கியம்' என்று குழப்பிவைத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருக்கிறோம். அன்று வைத்ய நூல்களும் 'வாகடங்கள்' என்று செய்யுள் வடிவிலேயே பிறந்தன. 'கைவல்ய நவநீதத்திலிருந்து, 'சிவஞான் போதம்.' வரை நம் தத்துவ நூல்களுக்கும் செய்யுள்தான் வடிவு. செவிமூலம் மட்டுமே பெரும்பாலும் அன்று அறிவு கிரகிக்கப்பட்டதால் ஞாபகத்திலிருப்பதுக்காக ஒரு ஒலியமைதியுள்ள வடிவு பேச்சுருவைவிட லேசில் பதியும் என்ற விதியை ஒட்டித்தான் அறிவு நூல்களும் செய்யுளில் நேர்ந்தன. இன்று கவிதையைக்கூட ஞாபகமாக்கிக்கொள்ள நிர்ப்பந்தம் இல்லை. விரும்பினபோது அனுபவிக்க ஒவ்வொருவருக்கும் புத்தக வடிவில் அது எட்டுகிறது இருந்தும் யாப்புருவுள் கவிதை இருந்தால் 'உருப்போடலாமே' என்ற அர்த்தத்தில் சிதம்பரரகுநாதன், 'புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள்' முன்னுரை எழுதியிருக்கிருர், கவிதை பாடமாக்கி வைத்து, பரீட்சை பாஸாகவோ, மேடைப் பிரசங்கங்களில் மேற்கோள்காட்டி கவிஞனைத் தங்கள் கட்சிக்காரனுக்கவோ அல்ல, அது வாசகன் உள்ளத்தில் கவியின் மனச்சலனத்தைத் தொற்றவைக்க மட்டுமே. அந்த வேலை தான் கவிதையின் முதல் வேலையும் முடிவான வேலையும்.

இறுகி உறையும் அனுபவம், 'உந்நத' அனுபவம், கவிதை என்ருல், சாமானிய லோகாயத அனுபவம் கதை வடிவில் நேர்கிறது என்றேன். ஆனுல் சில புதுமைப்பித்தன் கதைகளும், மௌனி, லா. ச, ரா. கதைகளில் பெரும்பாலானவையும் 'லோகாயதம்' என்ற பொருளையும் திமிறி எழத்தான் பார்க்கிறேன். கவிதையை இறுகி உறைந்த அனுபவத்தின் பனிக்கடல் என்ருல் கதையை உறையாமல் வழிந்து சுயேச்சையோடு நெளியும் சமுத்திரம் எனலாம். ஆனுல் மௌனி, லா. ச. ரா, புதுமைப்பித்தன் போன்ருரின் அந்த உருகின அனுபவத்திலும், அலைகள் எழும்பிச் சமைந்த மாதிரி பனிப்பாறைகள் மிதக்கின்றன.— கவிதை வரிகள் எழுப்பும் உயரத்துக்கு மனசை அவர்களது கதை வரிகளும் தூக்கிச் செல்லுகின்றன. இருந்தும் அவை கதைகளே. ஏனென்ருல் அவற்றின், அந்த குறிப்பான உந்நத அனுபவம் எழுப்பும் சில வரிகளின், உத்தேச வேகம் (Motive power), கதையில் மட்டும், அதாவது அவதானிப்புகளினுல் ஆன சம்பவங்களில் மட்டும்தான். திமிறி எழும் கவித்துவமான வாக்கியங்கள் அந்த உள் உத்தேசத்தை நோக்கியே முகம் காட்டி நிற்கின்றன. கதையின் முழு உருவத்திலுமிருந்து அந்த வரிகளைப் பேர்த்து நிறுத்தினுல் அவற்றுக்கு வலு இருக்காது. ஆனுல் மௌனியின் சில வரிகளுக்கு, உதாரணமாக, "எவற்றின் நடமாடும் நிழல்கள் நாம்?" என்பதுபோன்ற வரிகளுக்கு தனிச் சக்தியே உண்டுதான். இருந்தும் அந்த வரிக்கு முன்னுலும் பின்னுலும் ஒரு சிந்தனைத் தொடர்பு இருப்பதை அது காட்டுகிறது. அது பூவிலிருந்து பிரித்தெடுத்த இதழ் மாதிரி, மணம் வீசினுலும் தொடர்பு அறுந்து நிற்பதை உணர்கிறோம். ஆனுல் கவிதையில், உதாரணமாக பாரதியின் காவியம் 'குயில்'லில் ஆசைக் கடலின் அமுதமடா, அற்புதத்தின் தேசமடா. பெண்மைதான் தெய்விகமாம் காட்சியடா' என்ற வரி தானே தனித்து விரலில் எடுத்துத் தொங்கும் தண்ணீர்ச் சொட்டு மாதிரி தொடர்புகளின் தேவையின்றி நிற்கும். அங்கு அந்த தனி வரிக்கே கவித்வ உந்நதத் தன்மை இருக்கு; ஒரு பூரண அனுபவத்தை உண்டாக்கிவிடுகிறது. கதையிலோ, எங்களுக்கு அதன் ஒரு பாரா இரண்டு பாரா சில சிறப்பான அவதானங்களையும் படிம அழகையும் ஏன் கவித்வத்தையுமே கொண்டுவந்துவிட்டாலும், 'கதை முழுக்க' படிக்கப்பட்டால்தான் அனுபவம் பூரணமாக எழும், எச். எல். மெங்கன் சொன்னதுபோல், உருவத்தைவிட உத்தேச சக்தி (Motive power)தான் முக்யம்.

கட்டுரைகளில், அதுவும் பிரசாரத்துக்காகவே என்போன்றவன் எழுதும் கட்டுரைகளில் உவமைகள் அணிகள் சம்பவிப்பதுக்காக என் கட்டுரையையும் 'கவிதை எனலாமே' என்று வம்புக்கு வரவேண்டாம். இங்கெல்லாம் உவமை அணி, கருத்துக்களின், சிந்தனைப் பொருள்களின், தயவில்தான் நேருகிறது. நான் கவிதையில் பிரயோகிக்கும் படிமத்தைவிட இறுகின ஒரு படிமத்தையே இங்கு எழுப்பினுலும் அதன் உத்தேசம் அனுபவத்தைப் பரிமாறுவதாக இங்கு இருக்காது. கருத்தையே பரிமாறும். இந்த உணர்வோடு நாம் தமிழின் பழைய நீதி நூல்கள், இலக்கண நூல்களையும் படித்தால் குழப்பம் தீரும்.

இவ்வளவு உணர்வோடு சி. சு. செ.யின் வசனத்தையும் அணுகினுல், அவர் ஏன் அலட்டிக்கொள்ளாமல் எழுதுகிருர் என்று அறியலாம். கதையில் தனித்தனி வரிகள் முக்யமல்ல. அதன் வரிகள் முழுதுமே சேர்ந்து கூடி எழுப்பும் கோஷம்தான் முக்கியம். பழய கவிதைகளை மட்டும் படித்துப் பழகின எனக்கு நெருங்கின ஒரு பண்டிதர் மௌனியின் 'சாவில் பிறந்த சிருஷ்டி' யை முதல் இரண்டு வரிகள் படித்ததுமே கேலிச் சிரிப்போடு மூடிவைத்துவிட்டார். யாரோ சுப்பையர் தம் மனைவியைப் பார்க்கப் புறம்பட்டார் என்கிற பொருள், எடுத்த எடுப்பிலேயே, சொல் புணர்ச்சி, படிம வேகம், புரியாத, அகராதி தேடவைக்கிற சொற்கள். இவை இன்றி ஆரம்பித்தது 'பாமரத்தனமாக' பட்டிருக்கிறது

(199-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்

சில்லையூர் செல்வராசன்

(சென்ற ஏட்டின் தொடர்ச்சி)

ஈழத்துத தமிழ் நாவல் வரலாற்றின் அடுத்த அத்தியாயம் 1916-ஆம் வருடத்தில் வருகிறது. "வீரசிங்கன்" கதையை எழுதிய சி.வை சின்னப்ப பிள்ளை அந்த வருடத்தில் "விஜயசீலம்"என்ற நாவலை எழுதி வெளியிட்டார். முதன் முதலாக அதிக நாவல்களை எழுதி, நாவல்களை அந்தக் காலத்தில் விரும்பிப் படிக்கும் ஒரு இலக்கிய உருவமாக ஆக்கித் தந்தவர் இவர் என்று சொல்வது தவறல்ல. "உதிர பாசம்" "இரத்தின பவானி" ஆகிய மற்றிரண்டு நாவல்களையும் இவர் எழுதினர். அந்தக் காலத்தில் புகழ் பெற்ற தமிழறிஞராகவும் பதிப்பாசிரியராகவும் திகழ்ந்த சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை, இவரின் தமையனுரென்பதைத் தெரிந்து கொண்டால் இவரது நாவல்களில், கதா பாத்திரங்களின் குணகுண விசாரத்தை விட, செந்தமிழ் நடை அதிக வலிவு பெற்று விளங்குவதற்கான ஒரு காரணமும், புலப்படலாம். 1910ம் ஆண்டுக்கும் 1920-ம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட பத்து வருட காலத்தில் ஈழத்து நாவல் துறையில் தனிக்காட்டு ராஜாவாக இவர் திகழ்ந்தாரென்றும் குறிப்பிடலாம்.

1920-க்கும் 1930-க்கும் இடைப்பட்ட பத்தாண்டுக் காலத்தில் குறைந்த பட்சம் ஒரு டஜன் நாவல்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. தம்பிமுத்துப் பிள்ளை பதிப்பித்த மற்றொரு நாவலான "மேகவர்ணன்" வாசகர்களுக்குக் கிடைத்தது இந்தக் காலப் பிரிவில் தான். 1922-ம் ஆண்டில் பிரசுரமான இந்த நாவலின் ஆசிரியர் திரு. வே. வ. சிவப்பிரகாசம். ("வளரும் தமிழ்" என்ற தமது நூலில், "மோகனங்கி" பற்றியும் குறிப்பிட்ட சோம. லெ. அவர்கள், "மேகவர்ணன்" நாவலையும் பிரஸ்தாபித்திருப்பதை இந்த இடத்தில் நன்றியுடன் குறிப்பிடுவது பொருந்தும்.)

இலங்கையின் முதலாவது தமிழ் நாவலாசிரியை தோன்றியதும் 1920-க்கும் 1930-க்கும்இடைப்பட்ட இந்தக் காலப் பிரிவில் தான். செ. செல்லம்மாள் என்ற அம்மையார் எழுதிய "இராசதுரை" என்னும் நாவல் 1924-ம் வருடத்தில் பிரசுரமாயிற்று. துணிந்தெழுதிய முதல் நாவலாசிரியை என்ற வகையிலும், தொகையில் இல்லாவிட்டாலும் கதைத் தன்மையில் பொதுமை காண முடியுமென்பதாலும், தமிழ் நாட்டுக் கோதைநாயகி அம்மாளுடன் இந்த அம்மையாரை ஒப்பிடுவதைத் தவிர, "இராசதுரை"யைப் பற்றி அதிகமாக எதுவும் சொல்வதற்கில்லை.

1925-ம் ஆண்டில் வெளிவந்த இடைக்காடரின் நாவலோடு, ஈழத்து நாவல்களில் அதுவரை இருந்து வந்த "முன்னொரு காலத்திலே,நாற்புறமும் கடலாற் சூழப்பட்டு, வளைந்தோடும் நதிகளும், வற்றாத ஏரிகளும், சோலைகளும் சாலைகளும் மலிந்து, குபேர புரியாய் விளங்கிய அலங்காரபுரி என்னும் தேசத்தில்" என்று கதாரம்பம் செய்கின்ற உபகதைப் பாணி விடைபெற்று, கதாவஸ்துக்களுடன் கருத்தாழத்தையும் பின்னி நாவல் எழுதுகிற உத்தி உதயமாகிறது. "நீலகண்டன்" (ஓர் சாதி வேளாளன்) என்ற நாவலையும், இரண்டு பாகங்களைக் கொண்ட "சித்த குமாரன்" என்ற நாவலையும் 1925–ஆம் ஆண்டில் எழுதி வெளியிட்டார் இடைக்காடர். (ஏழெட்டு வருடங்களுக்கு முன், "வீரகேசரி"யில் "தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்" என்ற கட்டுரைத் தொடரை எழுதிய க. கைலாசபதி, இடைக்காடரின் நாவல்களை மாத்திரம் பிரஸ்தாபித்திருப்பதையும் இங்கு நினைவு கூறுவது பொருந்தும்) இடைக்காடர் உயர்தர பட்டதாரி. தன் காலத்தில், மேலைத் தேசத்துக் கல்வி ஞானங்களிலும், தத்துவங்களிலும் ஊறித் திளைத்த சிலரில் ஒருவராக விளங்கிய இடைக்காடர், யாழ்ப்பாண இந்துக் கல்லூரியில் ஆசிரியராகப் பணி புரிந்தார். தன் மாணவர்களுக்கு நல்லொழுக்கங்களைப் போதிக்க வேண்டுமென்ற அவருடைய கடமையுணர்ச்சி, இவர் நாவல் எழுதுகிற சந்தர்ப்பங்களிலும் இவரை விட்டுப் போகவில்லை. தர்க்கம், நியாயம், அர்த்தம், சித்தம், கணிதம், சீவம், தர்மம், சமயம், வியாகரணம் போன்ற பல்வேறு சாஸ்திரங்களையும் அலசியும் ஆராய்ந்தும் சம்பாஷிக்கிற பாத்திரங்கள் இவரது நாவல்களில் சுற்றிவரும், மேனாட்டுத் தத்துவ வாதங்களிலும் பண்பாடுகளிலும் பரிச்சயம் கொண்டிருந்தும், அவற்றோடு மல்லுக்கட்டி, அவற்றைவிடத் தமது தேசீய சிந்தனைகளும் பண்புகளும் சிறந்தவை என்று தருக்கமிட்டு, அவற்றைக் கட்டிக் காக்க விரும்புகிற இவரது முனைப்பை, இவர் எழுதிய நாவல்களில் பரக்கக் காணலாம். குத்துமதிப்பாகச் சொன்னால், இவர் அந்தக் காலத்து "வரதராசனாராக" விளங்கியிருக்கிறாரென்று சொல்லலாம். ஆனால். வரதராசனாரின் நாவல் துறைச் சாதனையை, இடைக்காடர், பல வருடங்களுக்குமுன்பே, சில மடங்கு செப்பமாகவே நிறைவேற்றி விட்டாரென்று சொல்லவேண்டும்.

இடைக்காடரின் இலக்கிய முயற்சிகள் நடைபெற்ற இந்தக்காலப் பிரிவின் பிற்பகுதியிலே, கிறிஸ்தவ தர்மங்களைத் தாங்கி விவாதிக்கும் நாவல் ஒன்று வெளியிடப்பட்டதை, காரியார்த்தமான ஒரு சம்பவமாகக் கருதவேண்டும். சுதேச தத்துவ சாயல் படர்ந்த இடைக்காடர் நாவல்களுக்கு மாற்றமான தன்மைகளுடன், விதேச கிறிஸ்தவ மதத் தத்துவங்களைப் பிற்களத்தில் வைத்து, அவையே சிறந்தவை என வலியுறுத்தும் முகமாக எழுதப்பட்டது "புனித சீலி" என்ற நாவல். இந்த நாவல் ஞானச் சகோதரர் (ரெவரெண்ட் பிறதர்) யோன் மேரி என்பவரால் எழுதப்பட்டது. நாவல் என்பது நெடுங்கதை என்ற ஒரு அர்த்தத்தை விசுவரூபமாகக் கண்டு, நான்கு பாகங்களாக எழுதி வெளியிடப்பட்டு, நீளத்தால்

கல்கியின் மிக நீண்ட நாவல்களையும் விட அதிக பெருமை தேடிக்கொள்ளும் இந்த நாவலில், இலக்கண சுத்தமான யாழ்ப்பாணத் தமிழுடன். ஆங்காங்கே யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சு வழக்கும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் என்ற முத்திரை கனிசமாகப் படியுமாறு, யாழ்ப்பாணத்துப் பிரதேச மொழி வழக்கை முதல் முதலாக நாவலில் ஓரளவு புகுத்திய புதுமையை இந்த நாவலில் ஓரளவு புகுததிய புதுமையை இந்த நாவலின் ஒரு சிறப்பியல்பாகக் கொள்ளலாம்.

சரளமான தமிழ் நடை, "புனித சீலி" வெளிவந்த அதே வருடமான 1927-ல் பிரசுரிக்கப்பட்ட மற்றொரு நாவலில் மேலோங்கி நிற்கிறது. "சாம்பசிவம்-ஞானமிர்தம், அல்லது நன்னெறிக் களஞ்சியம்" என்பது இந்த நாவலின் பெயர். அ. நாகலிங்கம் என்பவர் இந்த நாவலை எழுதினர். மலாயாவில் வேலை பார்த்து, ஓய்வு பெற்று வந்த, சொந்த ஊரான காரை தீவில் இளைப்பாறும் நாகலிங்கம், உயிருடனிருக்கும் பழைய நாவலாசிரியர்களில் ஒருவர். நாவலர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளையின் முகவுரையுடன் வெளியான இந்த நாவல், காரைதீவில் ஒரு கோயிற் கேணியைப் புதுப்பிப்பதற்கு நிதி சேர்ப்பதற்கென்றே எழுதப்பட்டதென்பது ஒரு ரசமான செய்தி. இந்த நூலின் பெயரே, அதன் சற்போதக குணம்சங்களைத் தெளிவாக விளக்கி விடுகிறது. ஆனல் இந் நூலில் மூன்று நான்கு அணிந்துரைகளில், இலங்கைத் தமிழறிஞர்கள் சிலர் இக்கால இலக்கிய சர்ச்சைகளுக்குங்கூடப் பொருந்தக்கூடிய சில தரமான கருத்துக்களை வெளியிட்டிருக்கிருர்கள். வரைதற் சித்திரங்கள் சகிதம் வெளிவந்த முதலாவது தமிழ் நாவல் இது என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

நாகலிங்கம் போலவே இன்றும் உயிருடனிருக்கும் ஒருவரால் எழுதப்பட்டது 1929-ம் ஆண்டில் வெளியான "சரஸ்வதி அல்லது காணமற்போன பெண்மணி" என்ற நாவல். இதை எழுதிய சு. இராசம்மாள் என்ற அம்மையார் இலங்கையில் இரண்டாவது தமிழ் நாவலாசிரியை என்று சொல்லலாம், முடிவு என்ன என்ற ஆவலைச் சிறிது தூண்டும் வகையில் அமைந்த ஒரு வித மர்ம நாவலாக இந்த நூல் விளங்குகிறது. (ஒரு நாவலோடு ஓய்வுபெற்று தற்போது ஹெந்தலைப் பக்கத்தில் வாசம் செய்யும் இவர், மீண்டும் உற்சாகம் பெற்று தனது இரண்டாவது நாவலை எழுதி முடித்து, பிரசுரிக்க முயன்று வருகிருரென்று தெரிகிறது.)

1930-ல் எழுதப்பட்டது மா. சிவராமலிங்கம் பிள்ளையின் "பூங்காவனம்" என்ற நாவல் ஆசிரியர் இந்த நாவலைத் தொடர்ந்து விஸ்தரித்து வேறு பாகங்களோ பாகமோ வெளியிட உத்தேசித்தாரென்பது, இந் நூலில் முதலாம் பாகம் என்று போட்டிருக்கும் குறிப்பிலிருந்து தெரிகிறது. ஆனல் பிரசுரமானது என்னவோ சுமார் முந்நூறு பக்கங்களைக் கொண்ட முதலாவது பாகம் தான். இலக்கியம் மக்களுக்குப் பயன்படு பொருளாகவேண்டுமென்று வலியுறுத்தும் முன்னுரையோடு வெளியாகியுள்ள இந்த நாவல், கொக்குவில் சோதிடப் பிரகாச அச்சுயந்திரசாலையிலிருந்து பிரசுரமாயிற்று.

இடைக்காடரின் நாவல்கள் ஒரு புதிய திருப்பத்தை ஏற்படுத்திய இதே பத்தாண்டுக்காலப் பிரிவில், நாவல் இலக்கியத்திற்கு வாசகர்களிடமும் எழுத்தாளர்களிடமும் ரஞ்சகத்தைப் பெற்றுக் கொடுக்க வேண்டுமென்ற பிரக்ஞையோடு, ஓரளவு முனைப்பான சில முயற்சிகள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. இந்த முனைப்பில் விளைந்த நல்முத்துக்கள் "உலகம் பலவிதம்" என்ற வரிசையில் வெளியான இரண்டு நாவல்கள். முறையே 1921-ம் ஆண்டிலும், 1924-ம் ஆண்டிலும் யாழ்ப்பாணத்து "இந்துசாதனம்" பத்திரிகையில் தொடர் கதைகளாகப் பிரசுரமாகி வந்த "உலகம் பலவிதம்" வரிசை நாவல்களின் ஆசிரியர் அந்தப் பத்திரிகைக்கும் ஆசிரியராக இருந்து வந்த ம. வே. திருஞானசம்பந்தபிள்ளை. முந்திய தலைமுறையில் புகழ் பெற்று மிளிர்ந்த உரையாசிரியர் ம. வேற்பிள்ளை என்ற மட்டுவில் வேலுப்பிள்ளையின் மைந்தன் இவர். சமகாலத்தில் தமிழறிஞராகத் திகழ்ந்த மகாலிங்க சிவத்தின் சகோதரர். தந்தை வேற்பிள்ளையாரிடமிருந்து பெற்ற தமிழறிவை மகாலிங்க சிவம் ஒரு விதத்திலும், திருஞானசம்பந்தபிள்ளை மற்றொரு விதத்திலும் பிரயோகித்து, பிரகாசித்தார்கள். நாடகாசிரியராகவும், உரைகாரராகவும் மிளிர்ந்து பல நூல்களை எழுதிய திருஞானசம்பந்தபிள்ளை, "கோபால-நேசரத்தினம்", "காசிநாதன்-நேசமலர்" என்ற இரண்டு நாவல்களிலும் தனக்கு முந்திய நாவலாசிரியர்கள் கையாளாத உத்திகளைப் புகுத்தி, பிந்திய நாவலாசிரியர்களுக்கு அழுத்தமும் அர்த்தமும் பதிந்த ஒரு திருப்தத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தாரென்று சொல்வது தவறல்ல. தன்னுடைய இரு காதல் நாவல்களிலும் நகைச்சுவை ரசத்தை லாவகமாகப் பின்னியிருக்கிருர். இந்த நகைச் சுவை, இடமறிந்து, கேலியும், கிண்டலும், குத்தலுமாகப் பல விவரணங்களைப் பெற்று நாவலுக்கு ஒரு அர்த்த புஷ்டியையும் அளிக்கிறது. கலை உருவம் கெடாதவாறு, நாவலை ஒரு சீர்திருத்த நோக்கத்துக்குப் பயன்படுத்தலாமென்று நாவலாசிரியர் உற்றறிந்த உள்ளுணர்வு, இந்த நாவல்களில் உறுதியோடு தொனிக்கிறது. இந்த நாவல்கள் 1920-ம் ஆண்டுத் தொடரின் பிற்பகுதியில் நூல்களாகப் பிரசுரமாயின.

1920-ம் ஆண்டுத் தொடரின் ஆரம்ப வருடங்களில்'சபாபதி' 'கமலாவதி' என்னும்இரண்டு நாவல்கள் வெளியாகியிருப்பதாகவும் தெரிகிறது. இந்நூல்களின் ஆசிரியர் யாவரென்று நிச்சயத்துச் சொல்ல முடியவில்லை. அந்தக் காலத்தில் மானிப்பாய் தபால் நிலைய அதிபராக இருந்த ஒருவரே இந்த நாவல்களின் ஆசிரியரென்று ஊகமான ஒரு நாவல் மாத்திரமே கிடைக்கக்கூடியதாயிருக்கிறது, 1930-ம் ஆண்டில் பிரசுரமான "தாமோதரன்" என்ற நாவலையும் இந்தக் காலப் பிரிவில் சேர்க்கவேண்டும். வ. றெ. பாவிலுப்பிள்ளை என்பவர், இந்தச் சிறிய நாவலை எழுதினர்.

1930-க்கும் 1940-க்கும் இடைப்பட்ட பத்தாண்டுக் காலத்தில், ஈழத்துத் தமிழ் நாவலில், சமூகப்

பொதுவான பிரச்னைகள் இடம்பெற ஆரம்பித்தமையும், இதனால் நாவல் இலக்கியம் புதிய வலிவைப் பெறத் தொடங்கியமையும், குறிப்பிடத் தக்கவை.

ஈழத்தின் முதலாவது முழுதான துப்பறியும் நாவல்கள் வெளியானதும் இந்தக் காலப் பிரிவில் தான், வரணியூர் ஏ. சி. இராசையா, 1932-ம் வருடத்தில் "பவளகாந்தன் அல்லது கேசரி விஜயம்" என்ற நாவலையும், 1936-ம் வருடத்தில் "அருணோதயம் அல்லது சிம்மக்கொடி" என்ற நாவலையும் எழுதி வெளியிட்டார், "ஈழகேசரி"யில் தொடர் கதைகள் எழுதி வந்த இராசையாவின் இந்தத் துப்பறியும் நாவல்கள், ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் ஆகியோரின் நாவல்களையும் கூட, அந்தக் குறிப்பிட்ட வகையான இலக்கியப் பிரிவில், தூக்கியடிக்கக்கூடிய சிறப்பு வாய்ந்தவை என்று சொல்லலாம்.

("கலாமதி" என்ற நாவல் பற்றி நம்பகமான தகவல் கிடையாதவரை) மட்டக்களப்பில் நாவல் இலக்கியம் உருப்பெறத் தொடங்கியது 1934-ம் வருடத்தில் என்று தற்காலிகமாகக் கொள்ளலாம். அந்த வருடத்தில் மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்தவரும், சைவ சமய ஈடுபாடு மிகுதியும் உள்ளவருமான வே. ஏரம்பமூர்த்தி "அரங்க நாயகி" என்னும் நாவலை வெளியிட்டார். நிச்சயபூர்வமாகத் தெரிந்தவரையில், மட்டக்களப்பிலிருந்து பிரசுரமான முதலாவது தமிழ் நாவலென்ற பெருமையைப் பெறும் "அரங்கநாயகி" 1919, 20-ல் கையெழுத்துப் பிரதியாகத் தயாராகி விட்ட போதிலும் பிரசுரமானது 1934-ல் தான். ஆங்கிலத்தில் வீரதீரக் கதைகளை எழுதிப் புகழ் பெற்ற சர் வால்டர் ஸ்காட்டின் "கெனில்வேர்த்" என்ற நாவலைத் தழுவி இந்த நாவல் தமிழில் எழுதப்பட்டது. தழுவல் உருவிலும் கூட, "அரங்கநாயகி" அதற்கு முன்பு வெளிவந்த பெரும்பாலான ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்கள் போல, "நல்லொழுக்க உபதேச" நாவலாகவே பரிணமித்தது.

இந்தத் தழுவல் நாவல் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ஈழகேசரியில் இதே காலப் பிரிவில் வெளியான "மாலை வேளையில்" என்ற மொழி பெயர்ப்பு நாவல் நினைவுக்கு வருகிறது, ஜவான் துர்கனிவ் எழுதிய நாவலின் மொழிபெயர்ப்பான இதை எழுதியவர் இலங்கையின் சிறுகதை முதல்வர் என்று புகழப்படும் சி. வைத்திலிங்கம் அவர்கள். 'ஈழகேசரி'யில் "தேவி திலகவதி" என்னும் ஒரு நாவலும் இதே காலப் பிரிவில் தொடர் கதையாகப் பிரசுரமானதாகத் தெரிகிறது.

1935-ம் ஆண்டில் நல்லூரைச் சேர்ந்த வே. க. நவரத்தினம் எழுதிய "செல்வரத்தினம்" என்ற நாவல் வெளியானதை தொடர்ந்து அடுத்த ஆண்டில் "காந்தமலர் அல்லது கற்பின் மாட்சி" என்ற நாவல் பிரசுரமானது. இந்த நாவலின் ஆசிரியர் சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை. பல நூல்களை எழுதியும் பதித்தும் தன் பெயர் பரப்பிய இவரின் "கதிர்காமப்புராணம்" வெகுஜனப் பழக்கத்துக்கு வந்த நூல்களில் ஒன்று.

எம். ஏ. செல்வநாயகம் என்பவர் 1938-ம் ஆண்டில் எழுதி வெளியிட்ட ஒரு நாவலுடன் ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு புதிய சகாப்தம் ஆரம்பிக்கிறது. அது காலவரை தனி மனித சீர்திருத்தத்தைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட நல்லொழுக்க உபதேசக் கருவிகளாகப் பயன்பட்டு வந்த நாவல்களின் போக்கை, சமூகத்தின் பொதுப்படையான சீர்கேடுகளைக் கிளறிப் பார்க்கும் வாருகோல்களாகத் திருப்பி விட வழிகாட்டியாக அமைந்தது செல்வநாயகத்தின் "செல்வி சரோசா அல்லது தீண்டாமைக்குச் சவுக்கடி" என்ற நாவலாகும். தனது சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்கு இலக்கிய உருவங்களைப் பிரசாரக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தினார் செல்வநாயகம். நாவல் எழுதியதுடன், பல சீர்திருத்த நாடகங்களையும் படைத்தார். இன்று உயிர்வாழும் செல்வநாயகத்தின் மிகப்பிந்திய நாடகம் "கமலகுண்டலம்" என்பது.

ஓரினத்திலே காணப்பட்ட சாதிபேத வர்க்கப் பிளவுகளைத் தம் நாவலில் செல்வநாயகம் கிளறிப் பார்த்து மருந்து சொன்ன இதே காலப் பிரிவில், வெவ்வேறு இனங்களிடையில் காணப்பட்ட வகுப்புவாதப் பிளவுகளைக் களைந்தெறிய முனைந்து நாவல் எழுதினார் எச். நெல்லையா. அக்காலத்தில் 'வீரகேசரி' பத்திரிகையில் ஆசிரியராக இருந்த நெல்லையா, தான் வேலை பார்த்து வந்த பத்திரிகையில் தொடர் கதைகளாக "இரத்தினவளி அல்லது காதலின் மாட்சி" முதலாம் நாவல்களை எழுதி வந்ததுடன், 1940-ம் ஆண்டுக்கு முன்னுக "சோமாவதி அல்லது இலங்கை இந்திய நட்பு" என்ற நாவலை நூல் வடிவில் வெளியிட்டார். இலங்கையில் வாழ்ந்த இந்தியரும் இலங்கைத் தமிழர்களுக்கும் சிங்கள மக்களுக்குமிடையில் நல்லுறவுகளை ஏற்படுத்தும் குறிக்கோளுடன், இன ஒற்றுமையைத் தூண்டும் அம்சங்கள் பொதிந்த இந்த நாவலைப் பிரசுரித்தார். "காந்தாமணி அல்லது தீண்டாமைக்குச் சாவுமணி" என்றும் இவர் ஒரு நாவலை எழுதியிருப்பதாக எண்ணம்.

செல்வநாயகம், நெல்லையா ஆகியோரின் நாவல்களின் தோற்றத்தோடு, ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களின் வரலாற்றில், அழகுணர்ச்சி, கற்பனாலங்காரம், தனி மனித நல்லொழுக்கம், வீரதீர பிரதாபம் இவற்றையே பெரும்பாலும் சுற்றிச் சுழலும் ஓரே ரகமான கலாவினோத மனோரஞ்சக நாவல்களின் காலகட்டம் முற்றுப்பெற்று ஒரு புதியகாலகட்டம்உதயமாகிறது. 1940-ம் ஆண்டு வரை, ஒரு ஒழுங்குப் பிரமாணமாக ஒற்றைச் சுவடு கட்டிச் சென்ற ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியப் பாதை, அந்த ஆண்டிலிருந்து பல கிளைகளாகப் பிரிந்து, பரந்து பட்டுச் செல்கிறது. அந்த ஆண்டிலிருந்து இந்த ஆண்டுவரையுள்ள இருபது வருட காலத்தின் ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களை வருஷவாரியாகவோ, நாவலாசிரியர்களின் கோஷ்டிவாரியாகவோ பிரித்து வகைப்படுத்தி ஆராய்வது சுலபமல்ல. ஆயினும் இந்தக் குறிப்பிட்ட இருபது வருட காலத்தில் இலங்கையில் பிரசுரமான நாவல்களைத் தேடிச் சேகரித்துக் கொள்வதும், இந்தக் காலத்து நாவலாசிரியர்களை இனங்கண்டு கொள்வதும் சிரமமான காரியமல்ல.

தமிழ் நாட்டில் முனைப்போடு தத்தம் முத்திரை பதித்து எழுதியவர்களின் நாவல்களையும், மேல் நாடுகளிலிருந்து இலங்கைப் புத்தகச் சந்தைகளில் வந்து குவிந்த ஏராளமான பிறமொழி நாவல்களையும் வாசித்துப் பரிச்சயம் செய்துகொண்டு, அவற்றின் செல்வாக்குகளால் பாதிக்கப்பட்டும், அவற்றின் தனித் தன்மைகளை உணர்ந்து ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத்துக்கு பிரத்தியேக தனித்தன்மையை ஊட்டியும், இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள், தாக்குப் பிடித்து நிற்கக்கூடிய தரமான நாவல்களை எழுத முயன்றது, இந்த இருபது வருடகாலத்தில்தான் என்று சொல்ல வேண்டும். இந்த முயற்சி, 'திருவினையை' ஆக்கியிருக்கிறதா என்பதை, இந்த மேல்வாரியான அஸ்திவாரக் கட்டுரையில் ஆராய்வது உசிதமில்லையாகையால், இந்தக் காலகட்டத்தில் ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்கள் உருவ அழுத்தமும், கருத்தாழமும், இலட்சியார்த்தமும் பெற்றுச் செழிப்புற்றன என்பதை ஒட்டு மொத்தமாகக் கவனித்துக் கொண்டு, இந்த இருபது வருஷ கால நாவல்கள் பற்றிய குறிப்புகளுக்கு வருவோம்.

ஈழத்தின் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் 'மறுமலர்ச்சிக்காலம்' என்றும், கடந்த முப்பது முப்பத்தைந்து வருட ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியின் 'பொற்காலம்' என்றும், குறித்த அந்தக் 'கால' விமர்சகர்கள் சிலர் ஆடம்பரமாகக் குறிப்பிட்டு அகமகிழ்ச்சியடைகிற 1940-ம் ஆண்டுத் தொடர் வருடங்களில், 'கசின்' என்கிற க. சிவகுருநாதன், கனக-செந்திநாதன், வரதர், சம்பந்தன், சுயா, ஜே. எஸ். ரவீந்திரா ஆகியோரின் பெயர்கள் நாவலாசிரியர்கள் என்ற வகையில் பளிச்சிடுகின்றன.

'கசின்' என்கிற சிவகுருநாதன், "சகடயோகம்" "இராசமணியும் சகோதரர்களும்" போன்ற சில நாவல்களை இந்தக் காலப் பிரிவிலும், "கற்பகம்" "சொந்தக்கால்" போன்ற சில நாவல்களை சமீப காலத்திலும் எழுதியிருக்கிறார். "ஈழகேசரியில்" தொடர் கதைகளாக வெளியிட்ட நாவல்கள் பெரும்பாலானவை. சாதாரணமான ஒரு சிறு கதைக் கருவை வைத்துக்கொண்டு, 'காக்கை உட்காரப் பனம் பழம் விழுகிற' சம்பவங்களை இடைச் செருகலாக்கி, நடுத்தர குடும்பங்களையும், கிராமத்துப் பாத்திரங்களையும் பிற்களத்துக்கு உபயோகித்து, ஓசைப்படாமல் வாசித்து முடிக்கக் கூடிய நாவல்களை, பரபரப்பில்லாமல் எழுதி முடித்து விடுவதில் இவர் சமர்த்தர். இவருடைய நாவல்களில் சுளிப்பான அசமந்த நகைச் சுவை பின்னணியில் இழையோடிச் செல்லும்.

ஈழம் பெருமைப்படக்கூடிய சிறந்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான கனக—செந்திநாதன், "விதியின் கை", "வெறும்பானை" ஆகிய இரண்டு நெடுங்கதைகளை எழுதியிருக்கிறார். நம்முடைய பிரதேசத்து மக்களின் வாழ்க்கையைப் பகைப்புலத்தில் வைத்து நாம் எழுதவேண்டுமென்று, அறிவறிந்து இலக்கியம் சமைக்கும் செந்திநாதன், கஷ்டப்படும் மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளைக் கூட, கலை அழகு குன்றாமல் சமத்காரமாகக் கதையாக எழுதக் கூடியவர் என்பதற்கு இந்த நெடுங்கதைகள் உதாரணம். "உபகுப்தன்" என்ற புனைப்பெயரில் ஈழகேசரியில் தொடர்கதையாக வெளிவந்த "விதியின் கை"யளவுக்கு, "வெறும் பானை"யை நாவலியல்புச் சிறப்புடையதென்று தூக்கிச் சொல்ல முடியவில்லை யென்பதையும் இங்கு குறிப்பிடவேண்டும்.

வரதர், 'மறுமலர்ச்சி'யில் "வென்று விட்டாயடி ரத்னா" என்ற நாவலை எழுதினார். அவர் பிற்காலத்தில் எழுதிய "வாழ்க நீ சங்கிலிமன்னா" என்ற நூலும் ஒரு நாவலே என்று சிலரால் கருதப்படுகிற போதிலும், விமர்சன நோக்கில் பார்த்தால் அப்படிக் கருதமுடியாதென்றே தோன்றுகிறது.

'இலங்கைச் 'சிறுகதைத் திரு மூலர்களில்' ஒருவரெனக் கருதப்படும் சம்பந்தன், இதே காலப் பிரிவில் ஈழகேசரியில் 'பாசம்' என்ற தொடர் கதையை எழுதினார். சாருகாசினி' சாரதா என்னுமிரு பள்ளி மாணவிகளையும் அவர்களின் ஆசிரியர் நாராயணனையும் சுற்றிப் பின்னப்பட்டிருக்கும் சுவையான கதை அது.

தினகரனில் 'சுயா' தொடர் கதையாக எழுதிய "ரவீந்திரன்" என்ற நாவலும் இதே காலப் பிரிவில் வெளியானதே. இதே காலப் பகுதியில்தான் 'ராமப்பிரேமன்' எழுதிய "ஆப்பக்காரி"யும் தினகரனில் தொடர் கதையாகப் பிரசுரமாயிற்று.

1940-ம் ஆண்டுத் தொடரின் இறுதிப் பாகத்தில் வெளிவந்த "காதல் உள்ளம்" என்ற நாவல் ஜே. எஸ். ரவீந்திரா என்பவரால் எழுதப்பட்டது. வாசகரை வசப்படுத்தக்கூடிய லளிதமான நடையும், மென்மையான உணர்ச்சிகளின் சலனமும், உள்ளத்தை உருக்கக்கூடிய காதலுறவுப் பிரச்னைச் சம்பவங்களும் மின்னுகிற இந்த நாவல், 'அகிலன்' 'விந்தன்'. 'மாயாவி' ஆகிய மூவரையும் ஒட்டிப் போட்டு உருவாக்கிய ஒருவர் எழுதிய நாவல் போலத் தோற்றமளிக்கிறது.

1940-ம் ஆண்டுத் தொடரில் வரும் இந்தத் தச வருடங்களில் வேறு சில நாவல்களும் வெளியாகின. மலைநாட்டுத் தலைவர்களில் ஒருவராய்த் 'திகழ்ந்த நடேசய்யர், தாம் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்த "சுதந்திரன்" பத்திரிகையில் ஒன்றிரண்டு நாவல்களை எழுதினார். பண்டிதமணி சி. கணபதிப் பிள்ளையின் முடிவு பெறாத நாவலான "இது சகோதரர்" எழுதப்பட்டதும் இதே காலப் பிரிவில்தான். புலவர் உசைன் "கடமை" என்ற நாவலை 1949-ல் எழுதினார், துர்கனீவின் நாவலொன்றை "முதற்காதல்" என்ற பெயரில் 'இலங்கையர்கோன்' மொழிபெயர்க்க, 1942-ல் அது நூலாகப் பிரசுரமாயிற்று. ஆர். எல். ஸ்டீவன்சனின் "ட்றெஷர் ஐலன்ட்", "மணி பல்லவம்" என்ற பெயரில் யாழ்ப்பாணத்துத் தேவனால் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டு 1949-ம் நூல் வடிவம் பெற்றது. தேவனின் "வாடிய மலர்கள்" எழுதப்பட்டதும் ஏறத்தாழ இதே காலப் பிரிவில் தான்.

1950-ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1962-ம் ஆண்டு வரையுமுள்ள இந்தப் பன்னிரண்டு வருஷங்களில் ஈழத்துப் பத்திரிகைகளில் தொடர் கதைகளாகவும் நூல் வடிவிலும் வெளி வந்த நாவல்கள் பலதரப்பட்ட இலக்கிய வட்டாரங்களோடு தொடர்பு கொண்டவை. தரமான எழுத்தாளர்கள் மாத்திரமன்றி, ஒழுங்காக வசனம் எழுதத் தெரியாத பலரும் கூட நாவல்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள்.

நாவல்கள் எழுதுவதற்கென்று தமக்குத்தானே ஒரு கட்டுப்பாடு விதித்துக் கொள்ளாதவர்களும்கூட, நாவல் இலக்கியத்தின் நெளிவு சுளிவுகளை அறிந்த பொறுப்புணர்ச்சியுள்ள எழுத்தாளர்களோடுபோட்டி போட்டுக்கொண்டு புற்றீசல்களாக நூல்களைப் பெருக்கிய இந்தக் காலத்தில், வெளியான நெடுங் கதைகளோ அனந்தம். இவற்றில் எவற்றையும் தராதரம் பார்த்து ஒதுக்காமல், அனைத்தையும் தட்டிப் பார்த்து தகவலறிந்து கொள்வது, கையிருப்பை முழுமையாகத் தெரிந்து கொள்வதற்கு அவசியமாயிருக்கலாம். ஆயினும் ஒரு சாதாரண வாசகன் கூட நாவல் என்று கருதாமல் தள்ளிவிடக்கூடிய 'சில்லறைக் கதைகளை'. இந்த அஸ்திவாரக் கட்டுரையில் முதலாய்ச் சேர்த்துக் கொள்ளவேண்டியதில்லையென்றே தோன்றுகிறது. ஆகவே, இந்தப் பன்னிரண்டு வருடங்களில் வெளியான 'சில்லறைக் கதைகளை' நீக்கி. ஏனைய நாவல்களனைத்தையும் இங்கு கவனத்திற்கெடுத்துக்கொள்ளலாம்.

இந்தப் பன்னிரண்டு வருஷங்களின் முற்பாதியில், நாவலாசிரியர்கள் என்ற வகையில் ஓரளவு பிரகாசித்தவர்கள் யாழ்ப்பாணத்துத் தேவன், 'கே. வி' எஸ். வாஸ், அ. செ. முருகானந்தன், வே. தில்லைநாதன். கலாநிதி க. கணபதிப்பிள்ளை, வி, லோகநாதன், க. சச்சிதாநந்தன், க. நாகப்பு, த. சண்முகசுந்தரம், சுலோசனா, ஈழத்து மாயாவி, நவம், எம், ஏ. அப்பாஸ், டி. எம். பீர்முகம்மது, சிதம்பரநாத பாவலர், இராஜ அரியரத்தினம் ஆகியோர் என்று சொல்லலாம்.

"தேவன்-யாழ்ப்பாணம்" ஈழகேசரியில் தான் தொடர் கதையாக எழுதி வந்த "கேட்டதும் நடந்ததும்" என்னும் நாவலை பின்னர் நூல்வடிவில் வெளியிட்டார். கண், காது என்று இரண்டு பிரிவுகளோடு, மனோதத்துவ ரீதியில் எழுதப்பட்டது என்ற பாவனையில் ஓரளவு கவனத்தைப் பெற்றது இந்த நாவல்.

இலங்கையோடு தன் வாழ்க்கையைப் பின்னிக் கொண்டு விட்ட கே. வி. எஸ். வாஸ், சுமார் பத்து நாவல்களை எழுதியிருக்கிறார். 'அறுபது டன் ரஷ்ய டாங்கி' என்று கல்கியால் புகழப்பட்ட இந்த அசுர வேக எழுத்தாளரின் நாவல்களும் தீவிரகதியில் செல்லுகிற மர்ம நாவல் வகையைச் சேர்ந்தவை. 'ஆரணி'யையும், 'வடுவூரை'யும் அடியொற்றியும், சரித்திரக்கதை ரூபத்திலும் "குந்தளப்பிரேமா" "நந்தினி" (2 பாகங்கள்). "தாரிணி" "பத்மினி" (2 பாகங்கள்), "புஷ்பமாலா" "ஜம்புலிங்கம்", "சாந்தினி" போன்ற நாவல்களை முதலிலும், "சிவந்தி மலைச் சாரலிலே" போன்ற இரண்டொரு நாவல்களைச் சமீபத்திலும் இவர் எழுதியிருந்தாலும் இவருடைய "மலைக்கன்னி". "உதயக்கனி" இரண்டும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றாகப் பிறக்கு வலிமையான நாவல்கள், ரைடர் ஹக்கார்ட் எழுதிய "ஷி", "த ரிட்டர்ன் ஒவ் ஷி" ஆகிய நாவல்களைப் படித்தவர்களுக்கும்

இரண்டு கவிதைகள்

ஆனால்

காகிதக் கப்பல் செய்து
துகிலிகைக் கோல் செலுத்தித்,
திரைதள்ளும் வாழ்வெனும்
சாகரங் கடக்கும் ஆற்றல் கற்றேன்;
ஆனால்.

மையெழுத்துங் கோல் காணக்
கண்ணே போல
மெய்விதிர்க்க நின்றலரும்
நின் பொற்பின் முன் நிலை தளர
சிலைமுன் சேவகன் நிலை பெற்றேன்;
ஆனால்.

ஏடு புரட்டினேன்;
எழில் மகளிர்தம்
துன்னுறவு பெற்றேன்;
மெய்பெற்ற பயன் பெற்றேன்;
பொய் செய்த வழி புகுந்து கற்றேன்,
பலவுங் கற்றேன், கற்கின்றேன்,
ஓயாது சுழல்கின்றேன்,
ஆனால்.

கொல்லிப்பாவை (3)

கடல் முனையில் கல்லுருப்பெற்றுக்
கானகத்தில் சிலையாகி,
ஆசை துரக்கத் துறக்கந் துறந்து,
தெரு நடுவில் தேவன் இணையடி
தன்னறல் கூந்தலால் வருடி,
ஏகபத்தினி மிதிலைத் தேவியாகித் தீக்குளித்து,
ஐவர் வரித்த அருங்கனியாகிச்
சபை நடுவில் துயரெய்தி,
வீடு விட்டு வெளிவந்து
கூடுவிட்டுக் கூடு புகுந்து
கட்டுண்டு கூட்டுண்டு
மகப்பெற்றுச் சகத்தில் வாழ்ந்து
அம்முறையுந் தவிர்த்து
வறிது வாடி தனி நொந்து
பல பெற்ற நீ, என்னருகமர
மறுத்ததும் என் கொல், என்னுள்ளங்
கவர், பிராட்டியே, நீ?

—டி. கே. துரைஸ்வாமி

கூட. அந்த மூலக் கதைகளையும்விடச் சுவைப்படக் கூடிய விதத்தில், இந்திய சரித்திரம் பற்றித் தான் சுற்று வைத்திருந்த கைச் சரக்குகளையும் சேர்த்து, முறையே இந்த இரண்டு நாவல்களையும் ஜனரஞ்சகமாக எழுதினர் என்பது தெரியவரும். "வீரகேசரி"யின் தற்போதைய ஆசிரியரான இவர் அந்தப் பத்திரிகையில் தன் நாவல்களில் ஒன்றிரண்டு தவிர ஏனைய அனைத்தையும் தொடர் கதைகளாக எழுதினர். தொடர் கதைகளாக வெளிவரும் நாவல்களுக்குத் தொகையான வாசகர்களை தன் காலத்தில் பெருக்கிக் கொடுத்த பெருமையும் ஓரளவு இவரைச் சாரும்.

1850-ம் ஆண்டுத் தொடரின் ஆரம்பக் கட்டத்தில் பிரசுரமான "புகையில் தெரிந்த முகம்" ஈழத்துச் சிறுகதை இலக்கியத்தின் பொற்சுடர் என்று பெருமைப்படக்கூடிய அ. செ. முருகானந்தனின் கைவண்ணத்தைக் குறித்துக் காட்டும் குறுநாவல். ஒரு சிறுகதைக் கருவே இந்தக் குறுநாவலாக மறு பிறப்பெடுத்திருக்கிறதென்ருலும், ஈழத்து மண்ணில் ஆழமாக வேர்விட்டு நிற்கும் கதை அது. "யாத்திரை" என்ற மற்ருெரு நல்ல குறு நாவலையும் இவர் ஈழகேசரியில் தொடர் கதையாக எழுதியிருக்கிருர். 1957-ல், "பீஷ்மன்" என்ற புனைப் பெயருடன் இதை எழுதினர்.

காரைதீவைச் சேர்ந்த பொன்னுடையார் வேலுப்பிள்ளை என்ற புகழ்பெற்ற தமிழாசானின் புதல்வரான அத்துவக்காத்து வே. தில்லைநாதன் "அனிச்ச மலரின் காதல்" என்ற குறுநாவலை 1953ல் வெளியிட்டார். மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி ஆசிரியராக முன்பு கடமையாற்றிய வர்சனை தென்படக் கூடியவாறு ஒரு நல்லொழுக்கப் போதனை நாவலாக இதை அமைத்துவிட்ட இவர், முற்போக்கான சில கொள்கைகளையும் தன்னுடைய நாவலில் புகுத்திக் காட்டுகிருர். கலாநிதி கணபதி பிள்ளையின் முன்னுரையுடன் வெளியானது இக்குறு நாவல்.

யாழ்ப்பாணப் பேச்சு வழக்கு நாடகங்கள் பல எழுதிப் புகழ்பெற்ற தமிழறிஞரும், வியாகரண 'விண்ணருமான' கலாநிதி கணபதிப்பிள்ளை, 1953-ம், 1954-ம் ஆண்டுகளில் முறையே "பூஞ்சோலை". "வாழ்க்கையின் விநோதங்கள்" ஆகிய நாவல்களை வெளியிட்டார். ஜெர்மானிய எழுத்தாளர் தியடோர்தம் "இமென்ஸே" என்னும் கதையின் தழுவல் "பூஞ்சோலை." "வாழ்க்கையின் விநோதங்கள்" என்ற நாவலும், ஒரு பிறமொழிக் கதையைப் படித்த மன அருட்சியில் விளைந்ததுதான். ஆயினும், யாழ்ப்பாண மக்களின் பழக்க வழக்கங்களைப் பற்றிய ஒரு கணிப்பை வெளியிடும் கதைகளாக இவை அமைந்திருக்கின்றன.

"வீரகேசரி"யின் வாரப்பதிப்பு ஆசிரியர் வி. லோகநாதனின் "பிரேமாஞ்சலி" என்ற நாவல், சரித்திரப் பின்னணியில், ஆத்மானுபவரீதியான காதல்-கடமை-தர்மம்-தத்துவம் யாவற்றையும், மனேசலன ரீதியில் உணர்ச்சிப் பின்னலாக்கிச் செல்கிறது. உள்ளத்தைச் சிறைப்படுத்தும் கலைமுதிர்ச்சி கொண்ட வசன நடையழகும், நமக்கே நடந்தது போன்ற ஒரு மயக்கத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்திச் செல்லும் உத்தியும் 1956-ல் வெளியான இந்த நாவலின் தனிச்சிறப்புகள், "அம்பிகாபதி" என்ற புனைப் பெயருடன் தற்போது "வீரகேசரியில்" இவர் எழுதி வரும் "பாரிஸ்டர் சிற்றம்பலம்" என்ற நாவல் செல்லும் கதியில் இந்தச் சிறப்புக்கள் மேலும் வலிவு பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

"பாட்டில் ஒரு வரியைத் தின்று களிப்பேன்" என்று உணர்ச்சி வெறியோடு கவிதை பாடும் க. சச்சிதானந்தனின் "அன்னபூரணி" என்ற நாவலும், க. நாகப்புவின் 'ஒன்றரை ரூபாய்' என்ற நாவலும் 'ஏழையின் காதல்' என்ற பெயரில் வெளியான நாவலும், இப்பொழுது எழுத்துத் துறையிலிருந்து ஒதுங்கியிருக்கும் நல்ல நாவலாசிரியர் த. சண்முகசுந்தரம் 1954-ல் சுதந்திரனில் தொடர் கதையாக எழுதிவந்த 'ஆசை ஏணி' என்ற நாவலும், அதே பத்திரிகையில் 1953-ல் 'சுலோசனு' எழுதிய 'வாடா மலர்', 1953-ல் மாயாவியால் எழுதப்பட்டுப் பிரசுரமான 'ரஞ்சிதம்' 'நவம்' எழுதிய 'மிஸ் மனேகரி' ஆகிய நாவல்களும், குறித்த இந்தக் காலப் பிரிவில் வெளிவந்தவை.

ஈழத்திற்கு வந்து சொற்ப காலமிருந்து, 'துரோகி', 'கள்ளத்தோணி' முதலிய நாடக நூல்களை வெளியிட்டுப் பரபரப்பூட்டி, பிறகு இந்தியாவுக்குக் குடிபெயர்ந்து சென்ற ஏ. அப்பாஸின் 'இவளைப் பார்' 'மூன்று பிரேதங்கள்' 'ஒரே ரத்தம்', 'சி.ஐ.டி, சிற்றம்பலம்'. 'சிங்களத் தீவின் மர்மம்' 'யக்கடையாவின் மர்மம்' போன்ற மர்ம நாவல்களும் இந்தக் காலகட்டத்தில் நூல்களாகவும் தொடர் கதைகளாகவும் வெளி வந்து கவனத்தைப் பெற்றன.

இந்தக் காலப் பிரிவில் பிரசுரமாகி வந்த 'நவஜீவன்' பத்திரிகையில், சிதம்பரநாதபாவலர் தொடர் கதையாக எழுதிய நாவலையும் டி. எம். பீர்முகம்மது 'உறமீதா பானு' என்ற புனை பெயருடன் நூல்களாக எழுதிய 'சதியில் சிக்கிய சலிமா', 'கங்காணி மகள்' என்ற நாவல்களையும் இங்கு நினைவூட்டிக் கொள்ளவேண்டும். 'கங்காணி மகள்', குறுநாவல் என்ற வகையில்கூட குறைப் பிரசவமென்ருலும், மலைநாட்டுத் தமிழர்களின் பேச்சு வழக்குத் தமிழை அந்த நாவலில் பீர்முகம்மது கையாண்டிருப்பது போல வெற்றிகரமாக, வேறெவரும், வேறெந்த நூலிலும் கையாளவில்லை என்று சொல்லவேண்டும்.

இந்தப் பன்னிரண்டு வருடங்களின் முற்பாதி என்ற காலப் பிரிவிலேயே "தங்கப் பூச்சி" என்ற நாவலை இராஜ–அரியரத்தினம் எழுதினர். இந்தக் காலப்பிரிவில் நாவலாசிரியர்களாக ஓரளவு பிரகாசித்தவர்களென்று குறிப்பிட்ட இவர்கள் போக, வேறு பலரும் நெடுங்கதைகளை எழுதியிருக்கிருர்கள். இவற்றில் சில மாத்திரமே குறிப்பிடத்தக்கவை.

முல்க் ராஜ் ஆனந்தின் நாவலைத் தமிழாக்கி "தீண்டாதான்" என்ற பெயரில் வெளியிட்டார் கே. கணேஷ்.

'பாணன்' என்ற சஞ்சிகையில் வெளிவந்தது ஒரு தொடர் கதை.

'சமூகத் தொண்டன்' பத்திரிகை ஆசிரியர் க. பே. மூத்தையா தன்னுடைய பத்திரிகையில் "பண்டிருளே" என்ற பெயரில் ஒரு நாவலைத் தொடர்ந்து எழுதினர்.

"கலைச் சுடர்" சஞ்சிகையில் 'சுதர்ஸன்' 'காதல் பலி' என்ற நாவலை எழுதி வந்தார்.

'சாந்தி'யின் "மரணத்தின் வாயிலில்" என்ற நாவல். காதல் பற்றிய காண்டேகரின் இலக்கியக் கொள்கைக்குச் சவால் விடும் கதை என்று கட்டியம் கூறிக்கொண்டு 1956-ம் ஆண்டில் 'சுதந்திரன்' பத்திரிகையில் சுமார் எட்டு மாதங்களாகத் தொடர் கதையாகப் பிரசுரமாயிற்று.

'காற்றில் பறந்த கருங்காலிக் குதிரை' என்ற சரித்திர நாவலை 'இஸ்லாமிய தாரகை' என்பவர் தொடர்கதையாக எழுதினர்.

'சுரபி' பத்திரிகையில் 'வீரமைந்தன்' என்ற மற்றொரு வரலாற்று நாவலும் சி. சண்முகத்தால் எழுதப்பட்டுத் தொடர்கதையாகப் பிரசுரமாகி வந்தது.

'தினகரனில்' வெள்ளிவீதியார் எழுதிய 'சிங்கை ஆரியன்' 1953-ல் வெளிவந்து கொண்டிருந்தது. "கபட நாடகம்" வே. க. ப. நாதனுல் தினகரனில் எழுதப்பட்டதும் இதே காலப் பிரிவில்தான்.

இவையே குறிப்பிடக் கூடிய நாவல்கள்.

இந்தப் பன்னிரண்டு வருடங்களின் முற்பாதி போனுல் எஞ்சியிருப்பது 1956 முதல் 1962 வரையுள்ள ஆறு வருட காலம். இந்தக் காலப் பிரிவில், ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் பூரண உருவமும், தாக்கமும், ஈழத்து நாவல் என்ற அழுத்தமான முத்திரையும் பெற்றுப் பொலிகிறது என்று சொல்வது தவறல்ல. உலகின் இன்றைய பிற மொழி நாவல்களுடனும், தமிழ் நாட்டின் இன்றைய தரமான நாவல்களுடனும் சமமாகத் தராசுத் தட்டில் நிற்கக் கூடிய இரண்டொரு நாவல்களாவது இந்த ஆறு வருடகாலத்தில் பிறந்திருக்கின்றன என்று துணிந்து சொல்லலாம்.

இத்தனை துணிவோடு ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களைப் பற்றிச் சொல்ல வைக்கக்கூடிய சாதனையை நிறைவேற்றிய பெருமையின் பெரும் பங்கு, இலங்கையின் நாவல் இலக்கிய வானத்து விடிவெள்ளியாக .இன்று ஜொலித்துக் கொண்டிருக்கும் இளங்கீரனைச் சாரும். 1950 முதல் இற்றை வரையுள்ள இந்தப் பன்னிரண்டு வருட காலத்திய ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களின் வளர்ச்சி என்பதும், அநேகமாக இளங்கீரனுடைய வளர்ச்சிதான் என்று சொல்ல வேண்டும். 1950-ம் ஆண்டு தொடக்கம், தொடர்ந்து வருகிற ஒவ்வொரு வருஷத்திலும் நாவல் எழுதும் சாதனையில் தன்னுடைய முததிரையைப் பதித்துக் கொண்டு வளர்ந்து வந்திருக்கிறுர் இளங்கீரன். வருஷத்துக்கு வருஷம் அவர் நாவல்களை எழுதிய காகிதங்களில் அவருடைய பேனு மென்மேலும் அழுத்தமாகப் பதிந்துகொண்டு நகர்ந்திருக்கிறது,

1951-ல் அவர் நாவல்கள் எழுத ஆரம்பித்தார். பன்னிரண்டு வருஷங்கழித்து இப்பொழுது திரும்பிப் பார்க்கிறபோது, வருஷத்துக்கு சுமார் இரண்டுநாவல்கள் தேறும்படியாக அவர் இருபதுக்கு மேற்பட்ட நாவல்களை எழுதிவிட்டாரென்பது தெரிகிறது. ஆரம்பத்தில் அவர் நாவல்களில் காணப்படாத உருவச் சிறப்பு, நடைச் சிறப்பு, பொருட் சிறப்பு யாவும், 1956-ம் ஆண்டுக்குப் பிற்பட்ட அவரது நாவல்களில் தலைகாட்டி, இந்த மூன்று நான்கு வருடங்களில் பூரண முதிர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றன.

1951-ம் ஆண்டு தொடக்கம் அவரது நாவல்களை முறையே நிரைப்படுத்திஞல், 'ஒரே அணைப்பு', 'மீண்டும் வந்தாள்'. 'பைத்தியக்காரி', 'பொற்கூண்டு', 'கலாராணி', 'மரணக் சூழி', 'காதலன்', 'அழகு ரோஜா', 'வண்ணக் குமரி', 'காதல் உலகிலே' 'பட்டினித் தோட்டம்', 'நீதிபதி', 'எதிர்பார்த்த இரவு', 'மனிதனைப் பார்', 'புயல் அடங்குமா?', 'சொர்க்கம் எங்கே?', 'தென்றலும் புயலும்'. 'மனிதர்கள்', 'மண்ணில் விளைந்தவர்கள்', 'நீதியே நீ கேள்', 'இங்கிருந்து எங்கே?' என்று இருபத்தொரு நாவல்கள் தேறுகின்றன.

நாவல்களின் தொகையாலும், காலத்தாலும் இளங்கீரனை இந்தப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கும் உரித்தாக்கினுலும், தரத்தால் அவர் இந்த ஆறு ஆண்டுகளில்தான் நாவல் துறையில் தன் ஆழமான முத்திரையைப் பதித்திருக்கிருரென்று சொல்ல வேண்டும். அவருடைய 'நீதியே நீ கேள்', இங்கிருந்து எங்கே?' ஆகிய நாவல்களிரண்டும் தலைசிறந்த பிறமொழி நாவல்களுடனும் சமமாகத் தலைநிமிர்ந்து நிற்கும் தகுதிவாய்ந்தவை. நாவல் எழுதும் திறமையால் மாத்திரமே' தனக்கென்று இலங்கையில் மிகப் பெரும் வாசகர் கூட்டத்தைச் சம்பாதித்து வைத்துக் கொண்டிருக்கிறவர் இவர்.

ஈழத்திலும், பெரும்பாலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் வாழுகின்ற கிராம மக்களினதும், ஏழை எளியவர்களினதும் வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளைக் கூர்ந்து நோக்கி, அனுபவ உணர்வோடு, அந்தப் பிரச்னைகளைத் தீர்ப்பதற்கு மார்க்கங்காணும் முயற்சிகள் என்று இளங்கீரனுடைய மிகப் பிந்திய நாவல்களை வர்ணிக்கலாம். யதார்த்த இலக்கியம், சோஷலிஸ யதார்த்த இலக்கியம் என்று நாளும் பொழுதும் மந்திரோச்சாடனம் நடைபெறுகிற ஈழத்து இலக்கிய உலகில், யதார்த்த இலக்கியங்களை எங்கே படைத்திருக்கிறீர்களென்று எவராவது கேட்டால், தைரியமாகத் தூக்கிக் காட்டுவதற்கு, நாவல்களைப் பொறுத்தவரையிலாவது, இளங்கீரனின் கதைகள் மாத்திரமே கதி.

இலங்கையின் இன்றைய முன்னணிக் கதாசிரியர்கள் பலரும் நாவல் துறையில் தமது கவனத்தை அதிகம் திருப்பி, இந்த ஆறு வருடங்களில் சில நல்ல நாவல்களைப் படைத்தளித்திருக்கிருர்கள். சொக்கன், வ. அ. இராசரத்தினம், டானியல், சி. வி. வேலுப்பிள்ளை, சிற்பி, உதயணன், எஸ். பொன்னுத்துரை ஆகியோர் இவர்களில் முக்கியமானவர்கள்.

சில வருடங்களின் முன்னரே 'மலர்ப்பலி' என்னும் நாவலை எழுதிப் பெற்ற அனுபவத்தின் சீர்மை தென்படுமாறு, 1961-ல். தினகரனில், 'செல்லும் வழி இருட்டு' என்ற தனது நாவலைத் தொடர்கதையாக எழுதினுர் சொக்கன்.

வ. அ. இராசரத்தினத்தின் 'கொழு கொம்பு', 'ஈழகேசரி'யிலும், 'துறைக்காரன்' 'ஈழநாட்டி'லும்

தொடர்கதைகளாக வெளிவந்தன. 'கொழு கொம்பு' நூலுருவில் வெளிவந்து சுமாரான வரவேற்பைப் பெற்றது.

சிறு கதைத் துறையில் சுமாரான வெற்றியைப் பெற்றிருக்கும் டானியல் வீரகேசரியில் 1961-ம் ஆண்டு எழுதிய 'நெடுந் தூரம்', என்ற நாவல், அவருடைய சிறுகதை எழுதும் ஆற்றலைத் தான் மேலும் வலியுறுத்திக் காட்டியது.

சி. வி. வேலுப்பிள்ளை தினகரனில் மூன்று வருடங்களின் முன்னும், வீரகேசரியில் சில மாதங்களின் முன்னும் முறையே வெளியிட்ட 'வாழ்வற்ற வாழ்வு', 'வீடற்றவன்' ஆகிய நாவல்கள், மலைநாட்டு மக்களின் வாழ்க்கையை ஓரளவு சித்திரித்துக் காட்டின.

'கலைச் செல்வி'யில் அதன் ஆசிரியர் 'சிற்பி' 'உனக்காக கண்ணே' என்ற நெடுங் கதையையும், உதயணன் 'இதய வானிலே' மனப் பாறை' ஆகிய நாவல்களையும் எழுதினர்.

'பணியாரமில்லாத சலசலப்பிலும் சமயா சமயங்களில் ஈடுபடுவதன் விளைவாக, 'பிரச்னையாளர்' என்று ஒரு 'பழிகரப்பான ஸ்துதி'க்கு இலக்காகி விட்ட போதிலும், இலக்கியத் துறையின் எந்தப் பிரிவிலும் கை வைத்து முன்னேறக் கூடிய சூரத்தனத்தின் சுவடுகளைத் தன் எழுத்துக்களில் காட்டி வரும் எஸ். பொன்னுத்துரை எழுதிய 'தீ' என்னும் நாவல் இந்த வருஷத்தில் வந்து சேர்ந்திருக்கிறது. நூலுருவில் வெளியான ஈழத்து நாவல்களில் மிகச் சமீபத்திய நாவல் நூல் இதுவே. பொன்னுத்துரையின் பல்வேறான திறமைகளையும் புலப்படுத்திக் காட்டுகிற இந்த நாவல், நாவலுக்குரிய உருவ அமைதிகள் நன்கமையப் பெறாத போதிலும், கதாவஸ்துவைப் பொறுத்தவரையில், தமிழுக்கு, ஒரு துணிச்சலான முயற்சி யென்பதை மறுக்கமுடியாது. உடலுறவுப் பிரச்னைகளைக் கருப் பொருளாகக் கொண்டெழுந்திருக்கும் இந்த நாவலில், பாலுணர்ச்சி விவகாரங்களைப் பச்சை பச்சையாக வர்ணிக்கும் அதே சமயத்தில், அவற்றுக்கு ஒரு பக்குவமான அந்தஸ்தையும் கொடுத்து எழுதியிருக்கும் ஆசிரியரின் கெட்டித்தனத்தை ஒரு வகையில் மெச்சலாம். கதா சம்பவங்களின் ருசிப்பிசகான அம்சங்களில் புறப்பற்றாக மனம் புதையாமல், கதையின் அடி நாதமாக இழையோடும் தனி மனித சோகத் தவிப்பில் உள்ளம் பற்றுமாறு 'தீ' அமைந்திருக்கிறதென்று சுருக்கமாகக் குறிப்பிடலாம்.

பெயர் பெற்ற எட்டுச் சிறுகதையாசிரியர்கள் சேர்ந்து ஆளுக்கொரு அத்தியாயமாக, தினகரனில் 'வண்ணமலர்' என்ற நாவலைத் தொடராக எழுதியமையும் இதே போல ஐந்து சிறு கதையாசிரியர்கள் சேர்ந்து வீரகேசரியில் 'மத்தாப்பு' என்ற நாவலைத் தொடராக எழுதியமையும், இந்தக் காலப் பிரிவின் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சிகள். 'மத்தாப்பு' பின்னர் நூலாக வெளிவந்திருக்கிறது.

இவை தவிர, கச்சாயில் இரத்தினம் தினகரனில் எழுதிய 'அலைகள்' என்ற நாவலும், 'விவேகி'யில் எழுதிய ஒரு தொடர்கதை நாவலும், அருள் செல்வநாயகம் தினகரனில் எழுதிய 'மாலதியின் மனோரதம்' என்ற நாவலும், 1953-ம் வருட ஹர்த்தாலைப் பின்னணியாக வைத்து காண்டீபன் என்பவர் 'தேசாபிமானி'யில் எழுதிய தொடர் நவீனமும் இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டியவை.

இவை தவிர, இந்தப் பன்னிரண்டு வருட காலத்தில் வேறு நெடுங்கதைகளும் வெளியாகின. நாவல்கள் என்று தருதி வெளியிடப்பட்டபோதிலும், குறைப் பிரசவங்களாகவும் சில்லறைக் கதைகளாகவும் அமைந்துவிட்ட இவற்றைப் பின்வருமாறு பட்டியல் போட்டு, விட்டுவிடலாம்.

காயல் தாஹிர் எழுதிய 'சிந்தித்துப்பார்', மு. வே. பெ. சாமி எழுதிய 'யார் கொலைகாரன்?' புதுமைலோலன் எழுதிய 'கானிவல் காதலி', 'தாலி', த. சண்முகநாதன் எழுதிய 'கோமதியின் கணவன்', செ. சி. பரமேஸ்வரன் எழுதிய 'கொந்தளிப்பு', 'காதல் பைத்தியம்'' எம். பி. எம். முகம்மதுக் காசிம் எழுதிய 'கள்ளத் தோணிக்குத் தீர்ப்பு', வியாசகவிதரணன் எஸ். முத்தையா எழுதிய 'நாகரீக நிர்மலா அல்லது மலைக் குறத்தி மகள்', வீ. ஆ. புரட்சிமணி எழுதிய 'ஈராக் கொலை', பாத்திமா மொஹிதீன் எழுதிய 'நீறு பூத்த நெருப்பு' ஹுசெய்ன் எழுதிய 'பயங்கரக் கனவு' தெல்லியூர் செ. நடராசா எழுதிய 'காலேஜ் காதல்'.

1891-ல் தோன்றிய 'ஊசோன் பாலந்தை கதை' முதல், இந்த வருஷம் வந்து சேர்ந்த 'தீ' வரை, ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களில் ஏறத்தாழ அனைத்தையும் பற்றிப் புறனடையாகவே இந்தக் கட்டுரையை எழுதியிருக்கிறேன். இதன் தொற்றுவாயில், 'ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் பற்றிய பிரஸ்தாபம் இது கால வரை. இவ்வளவே' என்று நான் குறிப்பிட்டவற்றை, முடிந்த முடிவாகக் கொள்ளவேண்டியதில்லை.

ஈழகேசரியில் கனக-செந்திநாதன் எழுதிய 'ஈழத்துப் பேனு மன்னர்கள்' வரிசையிலும், அதே பத்திரிகையில் 'இளவரசு' என்பவர் வெளியிட்ட 'தமிழ் வளர்க்கும் செல்வர்கள்' என்னும் எழுத்தாளர் அறிமுகக் கட்டுரை வரிசையிலும். சுதந்திரனின் வெளிவந்த 'அறிமுகப்படுத்துகிறோம்' என்ற பத்தியிலும், பிறவற்றிலும், ஆங்காங்கே சில இலங்கைத் தமிழ் நாவல்களின் பெயர்கள் வரத்தான் செய்திருக்கின்றன. இத்தகைய சில்லறைக் குறிப்புகளைத் தவிர, நமது நாட்டுத் தமிழ் நாவல்கள் பற்றிச் சற்று முனைப்போடு ஆராய முற்படும் குறிப்புகள் நமக்கு வழிகாட்டிகளாகக் கிடைப்பதாயில்லையென்பதைத் தெரிந்து கொண்டால் சரி.

ஆக, முன் குறித்தபடி, இக் கட்டுரை, ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களைப் பற்றிப் பின்னர் விரிவாக எவராயினும் ஆராய்வதற்குத் தூண்டுகோலாகவும், ஓரளவு ஊன்று கோலாகவும் அமைந்திருந்தால், தற்போதைக்கு அது போதும்.

(இலங்கையிலிருந்து வெளிவந்த 'புதுமை இலக்கியம்' என்ற பத்திரிகையின், 1962, அகில இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர் மகாநாட்டு மலரில் வெளியான கட்டுரை-நன்றி தெரிவித்து மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.)

பேச்சு - எழுத்து இணக்க நடை

(190-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

அவருக்கு. சுப்பையர் போன்ற மனிதர்களைவிட, சொற்களிடமும், உவமைகளிடமும். புணர்த்தி எழுதின வரிகளிலும்தான் அவர்போன்றவர்களுக்கு அக்கறை. ஆனால், மனித உள்ளத்தையும், அவனது அனுபவங்களையும், இன்ப துன்பங்களையும் தனதாக்கி அனுபவிக்க வருபவன்தான் இலக்கியவாசகன். அங்கு மனித அனுபவத்தில்தான் மனம் படியும்; வசனத்தின் சாமானியத் தன்மைகள் பின் தள்ளி ஓடிக்கொண்டிருக்கும். காட்சிகள் வேகமாகத் தொடரும்போது ஓட்டத்தை உணர்கிறோம். அங்கு நாம் ஓடிக்கொண்டிருப்பதுதான் பிரதானமானது பிரயாணம் செய்கிறதில் நேரும் அனுபவம் இது. ஜன்னலுக்கு வெளியே ஒரு கோபுரமும் தென்னை மரங்களும் வயலுமாக வானம் சிவந்த ஒரே காட்சியின் தொடர்ச்சியைக் கவனிக்காமல் ஒரே காட்சியில் சொற்ப நேரம் கண்குத்தி நின்றாலும் அதாவது காட்சியின் தொடர்ச்சியை கவனிக்காமல் ஒரே காட்சியில் சொற்பநேரம் கண்குத்தி நின்றாலும் ரயில் ஓட்டம் புலப்படவே செய்யும். இதுதான் கதையில் கதையின் சம்பவ வேகத்தில் தொற்றி ஓடினாலும், இடையில் நேரும் படிமங்களில் குத்தி நிற்கும் அனுபவம்—அங்கும் கதை ஓட்டம் இருந்துகொண்டே இருக்கும். ஆனால் இந்த நியதி புரியாமல். கதையின் சரட்டை அழுத்துவதைவிட்டு தனிவசனங்கள் செதுக்குவதில் அக்கறை காட்டும்போது, தனி வசனம் பிறவற்றின் தொடர்ச்சியின்றி நிற்கமுடியாமையால் கவிதையின் சக்தியையும் இழந்து, கதைச் சரடும் வேகம் இழந்து தொடங்குவதை இன்று சிலர் எழுத்துகளில் காண நேர்கிறது. சி. சு, செ. தனி வசனங்களில் கவனம் செலுத்தவில்லை. ஒரு சம்பவ ஓட்டத்தை, அது எழுப்பும் அனுபவத்துக்காக, அமைத்துக்கொண்டே போகும்போது சாமானியமான வரிகளாகவே வசனங்கள் நேர்ந்துகொண்டு போகின்றன. வசன இலக்கியம் என்று குறிப்பிடப்படும் சிறுகதை, நாவல் வகைகளின் விதி இது. இதை 'கற்றை நாவல்' என்று கிண்டல்பண்ணி எழுதுபவர்கள் போன்றோர் அவதானிக்கவேண்டும். சி, சு. செ.யின் கதைகளில் தனி வசனங்கள் நெஞ்சில் அடிக்கவில்லை—கதை முழுக்க படித்து முடித்ததும் பாம்பு மாதிரி அணு அணுவாக உள்புகுந்து குடியேறின ஒரு அனுபவத்தின் பிரக்ஞைதான் மிஞ்சுகிறது. அதைப் பூரணமாகச் சாதிப்பதுதான் கலையின் வேலை.

கதை படிப்பவன் சற்று மேலே நான் குறிப்பிட்ட பண்டிதரைப்போல மனசை இறுக்கிக்கொண்டு சுடலைக்குள் பாதை பிடிக்கிறவனாக இறங்கக்கூடாது. பழம் நூல் பயிற்சி உள்ளவர்களால் இன்றைய எளிய அமைப்பில் உள்ளவர்களால் இன்றைய எளிய அமைப்பில் உள்ள கதைகளை அனுபவிக்கத் தடையாக உள்ளது அவர்களது முன்னேற்பாடுகளும் முஸ்தீபுகளும் தான். அவர்கள் பிறரிடம் வாய் மூலம் ஒரு விஷயத்தைக் கிரகிக்கும்போது எப்படி அவதானிக்கிறார்கள்? அங்கு வார்த்தைகளைப்பற்றி அவர்கள் அவதானிப்பு இல்லை. அவை எழுப்பிக்கொண்டே தொடரும் விஷயத்தில், பொருள் வடிவில்தான் அவதானம். உவமை உருவக அணிகள் இன்றியே பேச்சுவடிவில் நுண்ணிய நெகிழ்ச்சிகளை சில வார்த்தைகளில் நடைமுறையில் எழுப்பிவிடுகிறோமே, அப்படி எழும்பும்போது அவை தமது உத்தேசத்தை சாதிக்க துணையாவது கவித்துவ வேகம் அல்ல. அங்கெல்லாம் நாம் கண்யமாக, நேர்மையோடு (Sincerly) அந்த உணர்ச்சிகளையும் அனுபவத்தையும் வெளியிடுகிறோம்! இன்றைய கதைக்காரனும் அதைத்தான் சாதிக்கிறான். அந்த கண்யமும் நேர்மையும் தான் அவன் சக்தி, இன்றைய பெரும்பாலான 'கவிதை'களிலேயே காணமுடியாத இது சி. சு. செ. போன்ற ஒரு சிலரின் கதைகளில் காணக்கிடைக்கிறது.

புதுமைப்பித்தன் போன்றோரிடத்திலும் தூலமான வசனச் சிறப்புகள் இருக்க அவரது அனுபவத்தையும் காணப்பழக்வேண்டும், அனுபவத்தின் ஏழ்மை அவரிடம் இல்லை; நம் 'கவிதை'களில்தான் சிறுபிள்ளைத்தனமான உணர்ச்சிக் குவியல்களை காணலாம். அவரது அனுபவம், வாழ்க்கை நோக்கு, பூரணமானது. இதை உணர்ந்தால், வெறும் அணி ரூபங்களையும் மீறின சி. சு. செ. யின் அனுபவ முதிர்ச்சி தெரியவரும். மணிக்கொடி' கோஷ்டி எழுத்தாளர்களின் பொதுச் சிறப்பு இது. அவர்கள் ஒவ்வொருத்தரும் அருகிலிருந்து இயங்கின சக கோஷ்டிக்காரரிலேயே வசப்பட்டுவிடாமல் தனித்தனிப் பார்வை செலுத்தி வளர்ந்திருக்கிறார்கள். அனுபவத்தைப் பொறுத்துமட்டுமின்றி, தமிழிலும் நடையிலுமே ஆளுக்கு ஆள் வித்யாசம் தொனிக்க பேசுகிறார்கள். அவர்களுள், பாஷை என்ற தூல வடிவிலேயே பரிசோதனை செய்த புதுமைப்பித்தன், மௌனி, லா. ச. ரா. போல சி. சு. செ.யும் தமது நடையை சோதனைக் களத்தில் இறக்கியிருக்கிறார். வாசகப் பார்வையை மூழுக்கக் கவராமல், அனுபவத்தை முன் மிதத்தி அடியில் முணு முணுத்து ஓடும் புதுக்குரல் அவரது தமிழ்-இருந்தும் முன் மூவரின் சோதனைக் குரல்களிலிருந்து எவ்வளவு விலகி தன் குரலாக ஒலிக்கிறது!

கதாபாத்திரமும், ஆசிரியரும் ஒருவரில் ஒருவர் மறைந்து பேசும் ஒரு முறையை ஜீவனாம்சம்'மில் சி. சு. செ. வெற்றிகரமாகக் கையாளுமுன் அதை 'கவுரவிப்பு' 'வலி, கள்ளர் மடம்' என்ற கதைகளிலும் காண முடிகிறது. இவற்றின் கலைச் சிறப்புகள் இருக்க, ஆரம்பத்தில், கதை வடிவுமவரின் பாஷை, சி. சு. செ.யின் தமிழ் பற்றியெல்லாம் கொஞ்சம் அக்கறை செலுத்தினது அதன் 'கொடுந் தமிழ்' வடிவுக்காகத்தான். அவர் 'இருக்கிறது' என எழுதவில்லை. 'இருக்கு' என்கிறார். 'வேண்டும்' அல்ல 'வேணும்' அதே சமயத்தில் பேசும்போது 'சஷ்டியப்த' என்று புணர்த்துவதை எழுத்துருவில் 'சஷ்டி அப்த' எனப் பிரிக்கிறார். ஒருமை பன்மைகளிலோ, பேச்சு அமைதியை ஒட்டியே இலக்கணம் அமைக்கிறார். "கிராமத்தில் 'நாலு மாடு வந்தது' என்றுதானே சொல்கிறான் கிராமத்துத் தமிழன்—" நான்கு மாடுகள் வந்தன 'என வில்லையே' என்று அடிக்கடி வ. ரா. குறிப்பிடுவாராம். அந்த இலக்கணம் போதும் என்பது சி. சு. செ.யின் கட்சி. 'நமசிவாயம் பிள்ளையின் வாழ்நாட்கள் அவ்வளவு பழமையானது' என்று, 'நாட்கள்'ளின் பன்மை எழுவாய்க்கு இணங்காமல், பயனிலை 'பழமையானது' என ஒருமையில் முடிவதை ஒருத்தன் பண்டிதத்தனமாக வசனங்களில் மட்டும் பார்வை குத்திப்போகும்போதுதான் காணலாம். ஆனால் செல்லப்பாவின் ஒவ்வொரு வசனமும் மறுவசனத்துக்கு மனசைச் சறுக்கிவிடும்படியான விறுவிறுப்போடு இயங்குகிறது. நிலைப்பின் தொடர் ஓட்டமாகவோ சம்பவங்களின் கதியாகவோ அமையும் அவரது

கதைப் பொருள்கள் இதுக்கு அனுசரணையாகின்றன.

பேச்சுத் தமிழையும் எழுத்துத் தமிழையும் இணைக்க வைக்கும் முயற்சி இன்னும் ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிடவில்லை என்பதுக்கு சி. சு. செ.யின் தமிழ் உதாரணமாகும். 'இன்றைக்கு இந்த பண்டிதர்கள் ஒரு ஒற்று தவறுகிறதுக்காக இப்படி அடித்துக் கதறுகிறார்களே, நாளைக்கு தமிழில் ஒரு ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் பிறக்கப்போறான்.' என்று சி. சு. செ. ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் குறிப்பிட்டார். வெறும் இலக்கணத்தைவிட மனித அனுபவங்களைக் கௌரவிக்கும் எழுச்சி மிஞ்சும்போது எத்தனை ஜாய்ஸ்களும் பிறக்க வழி கிடைக்கும். அதற்கு இப்படி மூலபுருஷர்களின் வேலை தொடர்ந்து கொண்டுதான் இருக்கும், பாரதியோடும் வ. ரா. வோடும் நின்றுவிட்டதாக இல்லாமல்.

பாரதியின் தமிழ் வசனமும், வ. ரா.வின் தமிழும், இன்றைய இலக்கியத் தமிழின் மூதாதைகளான அவர்கள் போன்ற மற்ற புருஷர்களின் தமிழும் இன்று திரும்பப் படிக்கப்பட்டால், பேசுவதுபோல் எழுதுதல் என்பது என்ன என அறியலாம். பண்டிதர்களுக்கு அல்ல இந்த விண்ணப்பம்-இலக்கிய மாணவனுக்குத்தான். புலவர்களுக்கு அல்ல, ரஸிகர்களுக்கு. இன்றைய ரஸிகன் தன்னை, தனது பார்வையை ஆதாரபூர்வமாக பலப்படுத்திக்கொள்வதின் மூலம்தான் உள்ளே கோறையான, படைப்புக்கருவோ, உயிர்ச் சுரணையோ இல்லாத புலமை எறியும் முட்டைக்கோதுகள் எவ்வளவு அலட்சியப் படுத்தப்படவேண்டியவை என அறியலாம்.

இலக்கிய உலகின் கோட்பாடுகளை, விதிகளை, அடிப்படைகளாக்கி, விமர்சனத்தையும் பெருக்கிவரும் ஒரு விஷயஞானமுள்ள, ஆழமான தர்க்கபுஷ்டியுள்ள ஒரு பகைப்புலத்தோடுதான் சி. சு செ.யின் வசனமும் இப்படி அமைந்திருக்கிறது, ஆகவே படைப்பாளியாகவும் விமர்சகராகவும் இயங்கிவரும் அவரே, தமது ஒற்று எப்படி செட்டாக உபயோகமாகிறது என்றும் 'இயல்பான பேச்சு (பண்டிதரின் செயற்கைப் பேச்சல்ல) குரலின் நீட்சி அளவுக்கு அமைகிற வாக்கியங்களை... பேச்சு ஒலிநயத்துக்கு அமைகிற வாக்கியங்களை...'' உருவாக்குவது பற்றியும் விளக்கம் தந்திருக்கிறார். இக்கட்டுரையோடு திரும்பப் பார்க்கப்பட்டால் அந்த விளக்கங்களின் மூலம் 'வலி' போன்ற மன ஓட்டக் கதைகள், 'கவுரவிப்பு' போன்ற சம்பாஷணை வடிவுக் கதைகள், அவரே சொல்வதுபோல், அகப்பார்வையில் சிந்திக்கையில், ஏன் பிறரிடம் கதை சொல்லும்போது கூட, கொச்சை நடையில் அதையும் தேவைக்கு ஏற்ப மெருகிட்டு' எழுதப்பட்டுள்ளன என்று உணர முடியும். இந்த 'மெருகிடல்' தான் கலையைத் தனித்துக் காட்டுவது, வெறும் நடைமுறைக் கொச்சைக்கும் இலக்கண சுத்தத்துக்கும் மீறி உயர்ந்ததாக, பிரக்ஞை நிலையில் கதை எழுப்பப்படும்போதும் இந்த 'மெருகிடல்' (உண்மையில் அந்நிலைக் கதைகளில் தான் வார்த்தைகளிடையே தேர்வுகூட அதிகம்) முக்ய அங்கம் வகிக்கும்.

தமிழ்நாட்டின் புலமைக் குரல்தான் இலங்கைப் பண்டிதரிடமும் எதிரொலிக்கிறது. அதுக்கும் பதிலாக, ஒரு அன்பர், தொடர்ந்து நடக்கும் ஒரு பத்திரிகை சர்ச்சையில் (இந்த பத்திரிகை ஏன் இந்த விஷயத்தை தூக்கிவைத்து பொருட்படுத்துகிறது என்பதே மர்மமாக இருக்கிறது. விற்பனை நோக்கமோ? ஏனென்றால் இன்றைய கலைஞன் இந்த பண்டிதப் பள்ளி ஆசிரியர்களின் லெவலை சரிவர உணர்ந்து இயங்குகிறவன்.—அதுவும் பாரதி, புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிறகு இந்த சலசலப்புகள் முன்னுவிருக்கும் முக்கிய வேலைகளுக்கு இடைஞ்சலானவை, இப்படி குறிப்பிட்டிருக்கிறார்; 'இஸ்துக்கினு', ஜல்ப்பு' என்று விகாரக் குறுக்கெழுத்தில் எழுதத் தொடங்கினால் அவன் தன் நோக்கத்தையே சிதைத்து விடுகிறான்...இதே காரணத்துக்காகவே பண்டிதர்களின் பாணியிலும் அவனால் எழுத முடிவதில்லை.' கலைஞனையும் அவனது அலுவலையும் நோக்கத்தையும் உரையாசிரிய பரம்பரைப் புலமை அறிந்துவைத்திருந்தால் நாம் இவ்வளவு அலட்டிக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. சி. சு. செ.யின் தமிழ் எந்த உத்தேச வேத்தில் எழுந்தது என அனுபவிக்கத் துவங்கிவிடுவோம்.

'சாதாரணமாக எழுதுவதுக்கும் இலக்கிய பூர்வமாக எழுதுவதுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை நாம் இன்னும் உணரவில்லை' என்றது தமிழர்களைப் பொறுத்து சரியே. இல்லாவிட்டால் பள்ளிக்கூடச் சுவர்களை மீறுத புலவரும் பண்டிதரும் எழுத்தாளர்களுக்குள் ஏன் கரடிவிட வருகிறார்கள்? பேச்சு வழக்குத் தமிழையே உரை (உரைக்க-சொல்ல-பேச) என்று நாம் பழமைதொட்டு கணித்து வந்திருப்பதால் அதற்குள்ள இலக்கண அமைதியையே பின்பற்றுவதில் குடிமுழுகும் என்று தோன்றவில்லை. ஆனால் முன்னெல்லாம் உரைநடை என்று கருதி எழுதப்பட்ட 'இறைவனர் அகப்பொருளுரை' போன்ற நூல்களில் பேச்சு வழக்கில் உள்ள தமிழ் இல்லை. 'செந்தமிழ்' தான். இன்றைய அர்த்தத்தில் உரைநடை என்ற பிரயோகம் -கொடுந்தமிழ்' கலப்பையும் அதுவும் ஓரளவுக்கே குறிக்கிறது-ஏனெனில் பேச்சு வழக்குத்தான் உரை. அதோடு 'கொடுந்தமிழ்' என்று ஏதும் இல்லை என்றும் உணரத் தலைப்பட்டிருக்கிறோம். இருப்பது 'தமிழ்'தான். பேச்சு வடிவில் சொற்கள் சிதைவதை, வளைவதை, 'கோடுவதை' வைத்து கோடிய தமிழ் என்ற பிரயோகம் பிறந்திருக்கிறது. ஆனால் பாஷையோ சொல்லோ மாறுதல் அடைவதை சிதைவடைகிறது என்று அர்த்தப் படுத்துவது யுக்திக்குப் பொருந்தவில்லை. 'இருக்கிறது' என்ற சொல்லின் ஆறு எழுத்துக்கள் 'இருக்கு' எனும் போது நான்காகக் குறையுதே என்ற அங்கலாய்ப்புத் தான் அது 'சிதைகிறது' என்றோ கோணுகிறது என்றோ சொல்லும்போது தொனிக்கிறது. இது குழந்தைத் தனமான அங்கலாய்ப்பு, ஏனென்றால், 'இருக்கிறது' என்ற சொல்லே 'இருக்கின்றது' என்ற ஏழு எழுத்துக்களில் ஒன்றை உதறிவிட்டுப் பிறந்ததுதான். ஒரு எழுத்தை உதற சொல்லுக்கு உரிமை இருந்தால் மேலும் மேலும் அனுவசியமான சப்தங்களை அது தொடர்ந்து உதறவும் அதுக்கு உரிமை உண்டு. அப்படி சொற்கள் செட்டாக ஒலிப்பதை மாறுதல், வளர்ச்சி' என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். வளர்ச்சி என்று ஏன் சொல்லவேணுமென்றால், பாஷையை உபயோகிக்கிறவன் வீண் தூலச் சுமைகளை அங்கு உதறுகிறான் என்பதால். அவனது கவனம் அனுபவத்தை வெளியிடுவதில் கூடிய அக்கறை கொள்ளக் கொள்ள, 'வேணும்'மா? வேண்டும்:மா,'-கறுப்பு'வா? கருப்பு'வா?-எல்லாரும்'மா? எல்லோரும்'மா? என்பது போன்ற சில்லறை விஷயங்களில் தொங்கிக்கொண்டு நிற்கமாட்டான். ஆனால் வெளியிட தம்மிடம் அனுபவமோ, வேறு எந்தவித அறிவுச் சரக்கோ இல்லாதவர்கள்தான் இந்த மாதிரி சில்லறைத்[தொந்திரவுகளை எழுப்புகிறவர்கள். திருக்குறளில் 'எல்லாரும்'என்றுதானே இருக்கு என்பதுபோல்மெனக்-

கடுவது ஒன்றும் பயன் தராது. அப்படி வெகு நாட்கள் மௌனக்கட்டுக் கிடந்துதான் தமிழ் மேதை தன் ஒளியையும் கோட்டைவிட்டிருக்கிறது. பாஷை எனக்கேயன்றி நான் பாஷைக்கு அல்ல என்பவன் தான் கலைஞன். சாமானிய மனிதனைப் பொறுத்த உண்மையும் அதுவே. அவனுக்கு எல்லாரும்' என்ருலும் சரியே. எல்லோரும்' என்ருலும் சரிதான். இந்த அடிப்படையில்தான், நமசிவாயம் பிள்ளையின் வாழ்நாட்கள் அவ்வளவு பழமையானது' என்று எழுவாய்ப் பன்மைக்குப் பொருந்தாமல் பேச்சு வழக்கு இலக்கணத்தை ஒட்டி பயனிலை முற்றை 'பழமையானது' என்று ஒருமையில் முடிக்கும் சி. சு. செ. 'காதுகள்... கேட்கத் தயாராயின' - 'குரல்கள் பேசிக்கொண்டன' என்றும் இலக்கண அமைதியை எழுத்து வழக்கிற்கு ஒட்ட எழுதுகிருர். இது கதைகளுக்காக 'அவர் எடுத்துக்கொள்ளும் 'பொயட்டிக் லைசென்ஸ்' என்கிற கலைச் சுதந்திரம் அல்ல. 'அவனுக்கு ஏற்படும் மோதல்கள் சிக்கலானது' என்று, 'மோதல்கள்'ளுக்கும் சிககலானது'வுக்கும் இடையே இணக்கமின்றி எழுதும்போதே 'கவிதைகள் அடங்கி இருக்கின்றன' என்று எழுவாய் பயனிலை இடையே இலக்கண உறவு காட்டியும் எழுதுகிருர் தமது கட்டுரைகளில்கூட. ஏனெனில் பேச்சுப்பாணியில்கூட 'நாலு மாடு வந்தது' என்றுதான் சொல்லுகிரும் என்பதில்லை. 'நாலு மாடுகள் வந்ததுகள்' என்றும் பேசுவதுண்டு. ஆகவே ஒரு இலக்கண முறை :ஸ்டான்டர்:டாக' நம் பேச்சிக்கும் இல்லை. அந்த ஸ்டான்:டர்:ட் இல்லாத நிலைதான் இன்றைய விதி: அங்கு இலக்கணவிதி — பேச்சு வழக்கைப் பொறுத்தவரை — 'கிறது' என்று வினைமுற்று நேர்வது பன்மைக்கும் ஒருமைக்கும் இணங்கும். 'கின்றன' பன்மைக்கு மட்டும். இந்த விதியை பாரதிக்குப்பின் நாம் அமோகமாக எழுத்துருக்களில் இன்று காண்கிரும். ஆனல் நன்னூலையே ஏற்காத பண்டிதரிடம் இதை விதியாக ஏற்று எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிட்டதுபோல் நவீன எழுத்துக்கு இணங்கும் இலக்கண நூல் ஒன்றை வகுக்க எதிர்பார்க்க முடியாது. பண்டிதர்களைப் பொறுத்தவரை தொல்காப்பியம் இருக்கட்டும், அகத்தியம் கைக்கு முழுக்க அகப்படாமல் போனதே கவலையாக இருக்கு. அவர்களுக்கு. 'அகத்தியம்' கிடைத்திருந்தால் நன்னூலின் நிலை தொல்காப்பியத்துக்கும் நேர்ந்திருக்குமோ என்னவோ. மாடு, மாடுகள் இடையே பேச்சுமுறைச் சிக்கலை உதறிவிட்டு 'வந்தது' என்பது பன்மைக்கும் ஒருமைக்கும் — 'வந்ததுகள்' பன்மைக்கு மட்டும், என்று பார்த்தால் 'நாலு மாடுகள் வந்தது' என்பதும் சரி, 'நாலு மாடுகள் வந்ததுகள்' என்பதும் சரியே. இருக்கு என்ருலும் சரி, இருக்குது, இருக்கிறது, இருக்கின்றது என்ருலும் சரியே. ஏனெனில் இன்று இந்த எல்லா விதங்களிலும் தமிழ் எழுதப்படுகிறது. சி. சு. செ. கூட இந்த பலவித ரூபங்களையும் கையாளுகிருர்.

அவரது நடையின் தூலத்தன்மைகளைப் பற்றிய இத்த பிரச்னைகளும் இன்றைய தமிழுக்கு ஏற்ற புது இலக்கண நூல் பிறக்காததின் விளைவுதான். இன்றைய தமிழுக்கு ஏற்ற இலக்கண நூலும் தோராத காரணம், படைப்புகள் இலக்கியமாக நம் அறிவுத் துறையுள் முழுமனசோடு வாங்கப்படாததாகும், படைப்பு இலக்கியமாகும்போது, அதுவே இலக்கணத்தை வகுத்துவிடுகிறது என்ற சுரணை இல்லாததால்.

இரண்டு கவிதைகள்

பண்பு ஒன்றே

விளக்கைப் போட்டேன்
கொசுக்கள ஆய்ந்தன.

இனிப்பைக் கொட்டினேன்
ஈக்கள் மொய்ந்தன.

மிட்டாய் நீட்டினேன்
குழந்தைகள் சூழ்ந்தன.

புல்லைச் சிதறினேன்
ஆடுகள் சேர்ந்தன.

பணத்தைக் காட்டிடில்
மக்கள் கூடுவர்!

பார்க்கப் போனல்,
பண்பு ஒன்றே!
பண்பு ஒன்றே!

வெள்ளம்

ஆற்றில் புது வெள்ளம்—
எற்றிடும் அலைகள்
மேற்செல்லும் சுருள்கள்
நுங்கும் நுரையுமாய்
பொங்கிடும் வெள்ளம்.
சுழலுது. சுருளுது,
மோதுது. சாடுது,
ஓடுது ஓடுது
ஓடுது வேகமாய்
எதையோ முடித்திடல் போலே!
முடிப்பது எதுவுமில்லை
முடிவோ கடலிலே!

பட்டணத்துப் பாதையிலே
புரண்டிடும் ஜனவெள்ளம்—
எத்தனை மனிதர்கள்!
எத்தனை எத்தனை ரகங்கள்!
தம்மிலே தாமாய்,
நினைவும் கவலையும் தமக்கேயாக்கி,
மிஷின் யுகத்தின்
அவசர நிழல்களால்
அசைந்திடும், நடந்திடும்,
விரைந்திடும் உருவங்கள்!
பரபரத்திடும் கும்பல்...
இன்று போல் நாளை—
நேற்றுப் போல் இன்றென
ஓடியும் சாடியும்
முடிப்பது என்னவோ?

வாழ்க்கையே வெள்ளம்.
மரணமும் கடலோ?
மரணத்தைக் கூடிட
விரைதலும் வேண்டுமோ?

—வல்லிக்கண்ணன்

புதுப்பார்வையில் பழைய தமிழ்க் கவிதை

சி. கனகசபாபதி

தமிழில் பழைய படிமப்பாட்டின் வகைக்கு ஓரேர் உழவர் பாடிப் புறநானூற்றில் உள்ள பாட்டு ஒரு உதாரணம். அவர் பாட்டிலுள்ள தரிசுநிலப் படிமம் உணர்ச்சிப்பாங்கானது; பதினைன்கே சீர்களுக்குள் இறுகலானது.

தரிசு நிலம்பற்றி அக்கவிஞர் பாடியதைப் பார்க்கும்போது 'இடத்தின் தூரம்' மனத்தில் நீண்டு தோன்றுவதை உணரமுடிகிறது. சுற்றத்துடன் கூடி வாழும் வாழ்க்கை கால்களைத் தடுக்கும் என்று கடைசி வரியில் கவிஞர் முடிப்பதைக் காணும்போது 'இடத்தின் சமீபம்' மனத்தில் வந்துநிற்கிறது. இவ்வாறு இடத்தின் தூரமும் சமீபமும் சொற்களில் வெளியீடுபெற வைத்திருக்கிறார் ஓரேர் உழவர்.

இதே கவிஞர் ஓரேர் உழவர் என்று புனைபெயர் சூடக் காரணமான குறுந்தொகையில் இவருடைய ஒரு பாட்டு இடத்தின் தூரம் ஒன்றைமட்டும் காட்டுகின்ற உத்திச் சிறப்பு உடையது.

காதலன் பொருள் தேடும் தன் வினையை முடித்துக்கொண்டு தான் வருவதாகச் சொல்லியிருந்த காலம் வந்துவிட்டதும் புறப்பட்டுவந்து வழியில் வந்துகொண்டு வந்துகொண்டிருக்கும் வழிக்கு மேலே நெடுகிச் செல்லும் வழியை நினைந்துப்பார்த்துக்கொண்டு தனக்குள் தானே சொல்லிக்கொள்கிறான். இதுதான் பாட்டின் துறை. அதாவது பாட்டுக்குக் கருப்பொருள்.

காதலியின் ஊரிலிருந்து மிகநெடுந்தூரத்தில் இவன் வந்துகொண்டிருக்கிறான் இப்போது. அவள் ஊர் 'நெடுஞ்சேண் ஆர் இடையதுவே' என்று நெஞ்சுக்குச் சொல்கிறான். நெடுந்தூரம் என்றால் எவ்வளவு தூரம்? காதம் என்னும் கணக்கில் இத்தனை காததூரம் என்று சொன்னால் கணக்கின் அளவைத் தெரிந்துகொள்ளும் அறிவுக்குப் பொருளாகும். கற்பனை தெரிக்கும் கவிதைக்குப் பொருளாவது அவ்வளவாக முடியாது. ஆனால் 'ஆறைங்காதம் நம் அகநாட்டு உம்பர்' என்று இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் கண்ணகிக்குக் கூறுவதாக இருபொருள் தோன்ற அமைத்திருப்பதில் கவிதையின் இன்பத் துடிப்பு இருக்கிறது என்றால் அது வேறொரு தனித்த சாதனை.

ஓரேர் உழவரின் பாட்டுத் தலைவன், தனது நெஞ்சைப் பார்த்து,

"ஈரம் பட்ட செவ்விப் பைம்புனத்து
ஓர் ஏர் உழவன் போலப்
பெருவிதுப்பு உற்றன்றால்; நோகோ யானே"

என்று பேசுகிறான். உழவன் ஒருவனுக்குப் பசுமையான ஒரு வயல் சொந்தமாக இருக்கிறது. அது நெற்பயிர் விளைவதற்குத் தகுந்த செம்மையும் உழவு செய்யும் காலத்திற்குப் பக்குவமும் கொண்டுள்ளது. மேலும் காய்ந்து கருவாடாகப் போகாமல் ஈரம்பட்டும் இருக்கிறது. அந்த வயலின் பரப்பளவுக்கு உழவை நன்றாக விரைவாகச் செய்து முடிக்க வேண்டுமானால் ஒரே ஒரு ஏர்மட்டும் இருந்தால் போதுமா? தனது ஒற்றை இலக்கமான ஏரையே பார்க்கிறான் உழவன். வயலின் பரந்த இடத்தையும் காலப் பக்குவத்தையும் அடுத்தபடி பார்த்துச் சிந்திக்கிறான். அவனுக்கு விரைவாக முடிக்கவேண்டுமே என்றிருக்கிறது. அவனை வாட்டி வதைக்கிறது விரைவு. அதோடு அவனுக்கு நடுக்கமாகவும் இருக்கிறது. பாட்டிலுள்ள 'விதுப்பு' என்னும் சொல்லுக்கு விரைவு, நடுக்கம் என்று இரண்டுவகைப் பொருள்களும் உண்டு. அந்த உழவனைப் போலவே தனக்கு விரைவைப் பற்றியே சிந்தனையாக நடுக்கமாக ஆகியிருக்கிறது என்று பாட்டுத்தலைவன் தனக்குள் பேசுகிறான். மீண்டும் அவன் சொல்லும் வரிகளைக் கேட்கலாம்,

"ஈரம் பட்ட செவ்விப் பைம்புனத்து
ஓர் ஏர் உழவன் போலப்
பெருவிதுப்பு உற்றன்றால்; நோகோ யானே."

நமக்குத் தேவைப்படும் கடைசி மூன்று வரிகளையே ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்கிறோம்.

இங்கு 'இடத்தின் தூரம்' புனைந்து சொல்லப்பட்டுள்ள அழகை நாம் பார்க்கவேண்டும். காதலியின் ஊர் தள்ளி இருக்கிறது நெடுந்தூரத்தில். அது எவ்வளவு தூரம்? பரந்த வயலில் ஒரே ஒரு ஏரை மட்டும் கையில் பிடித்துக்கொள்ளும் உழவனுக்கு இடத்தின் தூரம், அதுபோல் நெடுந்தூரம். முன்னால் நெடுகிக் கிடக்கும் வயலுக்கு உரிய இடத்தின் தூரத்தை மட்டும் கற்பனையில் பார்க்கச் செய்யும் பழைய தமிழ்க் கவிதை இது.

இதன் ஆசிரியர் ஓரேர் உழவர் புறநானூற்றில் பாடிய தரிசு நிலப்படிமம் உருவாகி அமைந்துள்ள பாட்டில் இடத்தின் தூரமும் சமீபமும், ஒருங்கே சொற்களில் வெளியீடு பெற்றதைக் கண்டோம். இக்கவிஞர் இவ்விரண்டு பாட்டுக்களிலும் படிமத்தின் எழுச்சி இல்லாமல் பாடவில்லை. இடத்தின் அளவு பற்றிய கற்பனையை எழுப்பும் இரண்டிலுமே இரண்டு அழகுப் படிமங்கள் திகழ்கின்றன, இப்படிமங்கள் உணர்ச்சிப் பாங்கானவை; இறுகலாக உள்ளன.

2

இப்படியேதான் பழைய தமிழ்க் கவிதைகள் எல்லாமே இருந்துவிடவில்லை. படிமவியலுக்கு நெருக்கம் இல்லாமல்கூடப் பழைய தமிழ்க் கவிதைகள் ஒரு சில இருக்கின்றன.

பாரிவள்ளல் இறந்தபின் அவனுடைய இரு புதல்விகளும் தங்கள் பறம்புக்குன்றை விட்டுநீங்கிக் கபிலருடன் வந்தனர். அப்போது அவர்கள் பாடியதாக ஒரு பாட்டு நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது.

"அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவில்
எந்தையும் உடையேம்; எம்குன்றும்
பிறர்கொளார்;
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவில்
வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்

குன்றும் கொண்டார்;யாம் எந்தையும் இலமே."

இந்தப் பாட்டில் எந்தப் படிமமும் துல்லியமாகக் காட்சியழகுடன் காணவில்லை. தந்தையைப் பறி கொடுத்த ஓரே உணர்வு சொற்களை மீறிக்கொண்டு பொங்குகிறது. எந்த நாளில் எப்படி இருந்த நிலா, அந்த நிலாக்காலத்தில் தந்தையும் புதல்விகளும் எப்படிப் பேசியிருந்த நிலை, இன்றைய நிலாவின் எப்படிப்பட்ட காட்சி என்பன போன்றவற்றை வர்ணித்துப் பாடவில்லை பாரியின் பெண்மக்கள். வர்ணனை வந்தால்தான் கவிதையா? படிமம் பார்க்காவிட்டால் கவிதை இல்லையா?

பாரியின் புதல்விகள் கபிலரைப் போலப்பாட்டு எழுதுதலை ஒரு கலையாக அல்லது தொழிலாகப் பெற்றவர்கள் என்று சொல்லமுடியாது. ஆனால் கவிதையை ஒருவாறு கலையாக உணர்ந்தவர்கள் என்று சொல்லலாம். இன்னும் சொன்னால் அவர்கள் கவிதையைக் கண்டவர்கள் ஆகலாம். ஆனால் அதைக் கலையாக எப்போதாவது ஒரொரு சமயம் (இப்போது போல) உணர்ந்தவர்கள் என்று சொல்வது மேலும் கொஞ்சம் பொருத்தம். அத்தகைய வர்களை ஒரு நல்ல படைப்பை உருவாக்கச் செய்திருக்கிறது ஆற்றமுடியாத பெரிய சோகம். ஒரு அக அனுபவத்தில் வீழ்ந்து உளையும்போது கவிதை பிறக்க ஏதுவாகிறது. அக அனுபவம் உண்டாவதற்கும் தாங்கமுடியாத புறச்சூழ்நிலையின் காரணமும் உந்துதலும் இருக்கும்போது கவிதை கருக்கொள்ள ஏதுவாகிறது. தந்தையை இழந்த புறச்சூழ்நிலை, அதனால் சோகம் நிரம்பிய அகஅனுபவம் இவை பாரியின் புதல்விகளைக் கவிதையைக் கலையாக உள்ளுணரவைத்தன என்று சொல்லலாம்.

இப்பாட்டில் எந்த வர்ணனையும் படிமமும் தேவைப்படாமல் போரில் ஒரு தந்தையின் கோர மரணத்தையும் அதனால் அவனுடைய பெண் மக்கள் சோகத்தால் உயிர்துடித்ததையும் நாம் உணரமுடிகிறது. இது ஒன்றுமட்டும் இல்லை. இதற்கும் மேலே இப்பாட்டில் இடத்தின் தூரத்தோடு கடந்து சென்ற காலத்தின் நேரம் பற்றிய உணர்வும் ஒரு பேரலையாகப் பொங்குவதே இதன் தனிச்சிறப்பு. ஓரேர் உழவரின் புறநானூற்றுப் பாட்டில் தரிசுநிலப் படிமச் சித்திரிப்பின் பின்னணியில் இடத்தின் தூரமும் சமீபமும் கற்பனையுடன் உருவானதை இங்கு மீண்டும் நினைவுகொண்டால் வேறுபாடு நன்கு தெரியும். பாரியின், புதல்விகள் பாடிய அற்றைத் திங்கள்' பாட்டு' கடந்துசென்ற காலத்தின் தூரத்தை மனத்துக்குக் கொண்டுவருகிறதைப் பார்க்கும் போது, அது பழைய தமிழ்க் கவிதையானாலும் புதுமைக்குப் புதுமை தருகிறது என்று எனக்குப்படுகிறது.

பாரிவள்ளலைப் பிரிந்த சோகம் நிரம்பிக் கபிலர் முதலான கவிஞர்கள் பாடிய பாட்டுக்களில், குறிப்பாகக் கபிலரின் பாட்டில், பாரியின் பறம்பு மலையைப் பிரிந்துசெல்ல ஆற்றாத நிலையைப் பார்டும் போது, மேலே நாம் கண்ட இடத்தின் தூரம் பற்றிய கற்பனை மிக்க எழிலுடன் திகழ்கிறது. உதாரணத்திற்கு,

"ஈண்டுநின் றோர்க்கும் தோன்றும் சிறுவரை
சென்றுநின் றோர்க்கும் தோன்றும் மன்ற"

என்று தொடங்கும் கபிலர் பாட்டை எடுத்துக் காட்டலாம் புறநானூற்றிலே பாரி சாகப் பறி கொடுத்த பறம்புமலை பற்றிய கற்பனை கவிதைரசிகர் களுக்கு என்றும் புதுப்படைப்பாகும்; உலகின் கவிதை நேயர்களுக்கெல்லாம் புதுவிருந்தாகும்,

இந்த இடத்தில் ஒரு சந்தேகம் எழக்கூடும். புறநானூற்றை இலக்கிய ரீதியாகப் பார்க்கத் தொடங்கினால் இந்தச் சந்தேகம் பொதுவாக வரக்கூடியது. எனவே சந்தேகம் தெளிவாக்கப்படுவது அவசியம்.

பாரி இருந்ததும் இறந்ததும் பழையவரலாறு. பாரிமகளிர், கபிலர் முதலியோர் பாடியிருப்பவை பழைய வரலாற்றைத்தெரியவும் எழுதவும் மட்டுமே பயன்படாமல் வேறு எவவிதம் பயன்படமுடியும்? இதுதான் எழக்கூடிய சந்தேகக் கேள்வி. அதாவது பாரியின் பெண்மக்கள் பாடிய 'அற்றைத் திங்கள்' பாட்டு வரலாறுக் குறிப்பே தருவது என்றும் அது கவிதையாக எப்படிச் சொல்லப்படும் என்றும் கேட்கலாம். அது போன்ற மற்ற பாட்டுக்களையும் மனத்தில் கொண்டு கேட்கலாம்.

இன்று நமது தலைமுறைக்குத் தெரியாத வாழ்க்கை பாரியின் வாழ்க்கை. அதிலிருந்து நாம் மாறி எவ்வளவோ தூரம் கடந்துவந்துவிட்டோம். மூவேந்தர் காலம் என்று நாம் பேசும் சங்ககாலத்திற்குச் சான்றான சரியான முழுமைச்சித்திரிப்பு நமக்கு வேண்டுமானால் பாரியின் கதை போதுமானது. எனவே ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தை முழுமையாக நன்றாக அறியப் போதுமானது என்று சொல்லத் தகுந்த பாரியின் கதையைப் பொக்கானது என்று நாம் மெத்தனிக்க முடியாது.

பாரியின் வாழ்க்கையைச் சுவையாகக் கதை சொல்வது போலவும் இங்கு நான் குறிப்பிட்டுவரும் புறநானூற்றுப் பாட்டுக்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் கதை அல்லது வரலாற்றுக் காட்சிக்காக மட்டும் அவை இல்லை, அந்த வரலாற்றுக்கு மனித உணர்வை இழைத்துப் பின்னி, இலக்கிய உருவம் சமைத்து நிற்கின்றன அப்பாட்டுக்கள். மேலும் இலக்கியம் என்றால் அதற்கு வேண்டும் என்று சொல்லப்படுகிற நிலைபேறுடைமையைப் (Permanence) பாரியின் கதைக்கு அவை இன்றும் கொடுக்கின்றன. மேலும் நாம் வாழாத காணாத ஒரு காலத்தை இன்று நமக்கு அன்னியமாகாமல் மிகவும் அணிமையாகும்படி ஒரு அழியாத குணரூபமாக (abstraction) ஆக்கி நிற்கின்றன.

இந்த நோக்கில் பாரிமகளிரின் 'அற்றைத் திங்கள்' பாட்டைப் பார்த்தால், அது வரலாறு அல்லது கதை சொல்வதற்கும் மேலாக, அதற்கு இலக்கிய உருவத்தை மனித உணர்வின் இழைகளால் சமைத்துக் கொடுத்து, அதற்கு நிலைபேறுடைமை விளங்கச்செய்து, காணாத காலத்தைக் குணரூபக் காட்சியாகச் செய்கிறது என்று தெளிவாக உணரலாம்.

3

குறுநில வேந்தன் பாரி மாய்ந்தானே, முடியுடைப் பெரிய மூவேந்தர்கள் தலையெடுக்கிறார்களே என்று சீறிப் பொங்கும் கோபம் இப்பாட்டில் இல்லை. இதற்கு மாறாகப் பாரிமகளின் 'பிறந்த இடத்துப் பாசம்' இதனுள் ஆழ்ந்த உள்ளார்ந்த கருத்தோட்டமாக வெள்ளமிடுகிறது. 'பிறந்த இடத்துப் பாசம்' என்னும் மதிப்பு (Value) ஏதோ இலேசானது என்று மெத்தனிப்பதற்கில்லை; நித்தியத்துவம்

பெறமுடியாதது என்று மறுப்பதற்கும் இல்லை. இன்றைய தலைமுறை காணாத வாழாத கதையே பாரியின் கதை என்றாலும் அதில் 'பிறந்த இடத்துப் பாசம்' கருத்தோட்டமாக நிழலாடுகிறது என்று காட்டுகிறது பாரிமகளிரின் 'அற்றைத் திங்கள்' பாட்டு. இதைப்போலப் பாட்டுக்கள் புறநானூற்றில் இருக்கின்றன. இது மாதிரி அமையாமல் கதை அல்லது வரலாற்றுக் காட்சி காண்பித்தபடியே பாட்டுக்களும் புறநானூற்றில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. சிந்தனைப் பிரதிபலிப்பாக (Reflective) உள்ள பாரிமகளிரின் 'அற்றைத் திங்கள்' பாட்டைப் போன்ற பாட்டுக்களை இனங்கண்டு இலக்கிய ரீதிநோக்கில் பார்க்கவேண்டியது இன்றைக்கு அவசியம்.

மூவேந்தர்கள் பலம் ஓங்கிவந்தது அன்றைக்குத் தவிர்க்கமுடியாதது. தமிழர் சமுதாயத்தின் அரசியலில் வளர்ச்சி நடைபெறத்தான் வேண்டும். தலைமையைக் கொண்ட கொற்றக்குடை முடியாட்சி தோன்றித் திரவேண்டியதே. குறுநில அரசுகள் சிதறினால் தானே இந்த வளர்ச்சி சாத்தியமாகும். தவிர்க்கமுடியாத ஒரு சிதறலாகவே பாரியின் பறம்புநாட்டின் அழிவு விளைந்தது என்று கருதினால் அது மெய்யாகும். பழைய சமுதாய அடிப்படை நிலை மாறும் ஒரு கட்டம் பாரிவள்ளல் வாழ்ந்த காலம். பழைய அடிமட்டம் மாறிவளரும்போது, மேற்கட்டமான ஒரு சில பழைய மதிப்புகள் காப்பாற்றப்படுவது உண்டு. புதிய மதிப்பீடுகளுக்கு ஊட்டம் கொடுக்கும் வகையில் அந்த ஒரு சில பழைய மதிப்புகள் மாறுதலின்றி உயர்ப்பு மாறாமல் நிலைநிற்பது உண்டு. பாரிமகளிரின் 'அற்றைத் திங்கள்' பாட்டிலுள்ள 'பிறந்த இடத்துப் பாசம்' அந்தச் சமுதாய அடிப்படைநிலை மாறினாலும் தான் மாறாத நிலைபேறுடைமையான மதிப்பு ஆகிநிற்கிறது என்று குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

பாரி மாய்ந்தபின் கபிலர் ஆற்றாமையில் பாடிய சில பாட்டுக்கள் இலக்கிய ரீதியான நோக்கில் போற்றுதலுக்கு உரியவை. இக்கட்டுரையில் முன்னே ஓரிடத்தில் கபிலரின் ஒரு பாட்டை இலேசாகத் தொட்டுக் காட்டி, அதில் இடத்தின் தூரம் பற்றிய கற்பனை எழுந்து தோன்றுவதைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். அதே பாட்டை மேலும் இங்கு முழுமையாகப் பார்க்கலாம்.

பாரி பாய்ந்தான் மூவேந்தரால். கபிலர் பாரியின் பறம்புநாட்டைப் பிரிந்துவந்தார். பறம்புக் குன்றைப் பிரிய மனம் இல்லாமல் அவர் தவித்தார். பாரி இருந்த காலத்தில் பறம்புக்குன்று புகழால் உயர்ந்து, அதைக் காணாதவர்களுக்கும் காதுவழியாகப் புகழ்ச்சி காரணமாகச் சிந்தனையில் தோன்றியது முன்பு. பாரி மாய்ந்த இப்பொழுது உலகிலுள்ள வேறு மலைகளைப் போலக் கண்வழியாகவே அது தோன்றுகிறது என்று கபிலர் பாட்டைத் தொடங்குகிறார்.

"ஈண்டுநின் றோர்க்கும் தோன்றும் சிறுவரை
சென்றுநின் றோர்க்கும் தோன்றும் மன்ற."

ஈண்டு என்றால் சமீபத்தில் என்றும், சென்று என்றால் தூரத்தில் போய் என்றும் வேறு பொருளும் கூறலாம்.

தமது பாட்டில் கபிலர் பறம்புக்குன்று ஈகை கொடுப்பதில் இணையற்றதாக அந்தப் பாரியைப் போலவே தோன்றுகிறது என்று பாடுகிறார். அந்தப் பறம்பு, சிதறிய மதுவின் சேறு கிடக்கும் வீட்டு முற்றங்களைக் கொண்டது. யானை மென்றுபோட்ட சோற்றுக் கவளத்தின் சக்கைபோல மதுவின் சேறு ஓடும் இடங்களைப் பெற்றுள்ளது பறம்பு. வந்தவர்க்கெல்லாம் இனிய மதுவைப் பாரி வழங்கியிருப்பான். பாரி வழங்கிய கொடையை வெளிப்படையாகக் கவிஞர் இப்பாட்டில் சொல்லாமல், அந்தப் பறம்பு கொடை கொடுக்கிறதாகக் காட்சி தோன்றும்படி பாடியிருக்கிறார்.

"ஈண்டுநின் றோர்க்கும் தோன்றும் சிறுவரை
சென்றுநின் றோர்க்கும் தோன்றும் மன்ற.
களிறுமென் றிட்ட கவளம் போல
நறவுப் பிழிந்திட்ட கோதுடைச் சிதறல்
வார் அசும்பு ஒழுகும் முன்றில்
தேர்வீசு இருக்கை நெடியோன் குன்றே."

(மன்ற-நிச்சயமாக. கோது—சக்கை. அசும்பு-மதுச் சேறு)

இப்பாட்டில் ஈகையாகிய 'கொடுக்கும் பண்பு' என்பது உயிர்ப்பு மாறாத மதிப்பாக ஒளிவீசுகிறது. பாரி போன்றவரின் குறுநில அரசுகள் அழிவுற்றுத் தமிழகத்தில் ஒரு குடையாட்சி காலவகையால் படிப்படியாக ஏற்பட்டே தீரும் என்பது ஓர் உண்மையானாலும், ஈகையாகிய 'கொடுக்கும் பண்பு' சமுதாய மாற்றத்தில் காப்பாற்றப்படவேண்டிய மற்றொரு உண்மையான மதிப்பு என்றே அறிகிறோம். இம்மதிப்பை உள்ளீடாகக் கொண்டு விளங்குவதால் இதைக் கபிலர் பாடிய சிறந்த கவிதை என்று போற்றுதல் உகந்ததாகும்.

புதுப் பார்வையுடன் கபிலரின் இப்பாட்டைக் காணும்போது மற்றொன்று புலனாகாமல் போகாது. கவிஞர் பாடிய பறம்புக்குன்று இங்கு ஒரு சாதாரண வர்ணனைப் பொருளாக இருக்கிறது என்று கருதினால் சரியல்ல. பறம்புக்குன்று சமுதாய மாற்றம் விளையக்கூடியது என்று எடுத்துக்காட்டுவது போல் தோன்றுகிறது. பறம்புக்குன்றை ஒரு குறியீடாகக் கபிலர் கண்டார்; நாமும் அப்படியே காண்கிறோம். பறம்புக் குன்று எதற்குக் குறியீடு? சமுதாய மாற்றத்திலும் தான் மாறாத ஈகையாகிய 'கொடுக்கும் பண்பு' என்னும் மதிப்புக்கே பறம்புக்குன்றைக் குறியீடு என்று கருதலாம். புறநானூற்றிலுள்ள கபிலர் பாடிய **114**-ம் பாட்டு சந்தேகமில்லாமல் ஒரு குறியீட்டியல் பாட்டு.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.